الريادة في الفن التشكيلي العربي
"العراق نموذجا"

رسالة ماجستير في الفنون التشكيلية
مقدمة إلى

مجلس كلية الآداب والتربية- الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك
وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في الفنون الجميلة

مقدمة من قبل الطالب
موسى الخميسي

إشراف الأستاذ الدكتور
حسين الأنصاري

٢٠٠٩ م

توصية المشرف:

أشهد أن أعداد هذه الرسالة قد جرى تحت إشرافي
في الاكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك| كلية
الاداب والتربية - قسم الفنون الجميلة، وهي جزء
من متطلبات درجة الماجستير في الأدب المسرحي

التوقيع
المشرف: الأستاذ الدكتور حسين الأنصاري
التاريخ:

توصية القسم

بناء على التوصيات، أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع
رئيس قسم الفنون الجميلة
الاسم:
التاريخ:

التفويض

أنا | موسى الخميسي
أفوض الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الاشخاص عند طلبها.

الاسم: موسى الخميسي
التوقيع:
التاريخ: \ \ ٢٠٠٩

قرار لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة، أطلعنا على الرسالة الموسومة ـ **الريادة في الفن التشكيلي العربي- "العراق نموذجا"**

وقد ناقشنا الطالب | موسى الخميسي | في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونعتقد بأنها.................لنيل الماجستير في الفنون الجميلة بتقدير.. ....

وأجيزت بتاريخ / / ٢٠٠٩

أعضاء لجنة المناقشة

عضو لجنة عضو لجنة رئيس اللجنة

مصادقة مجلس الكلية

صدقت من قبل مجلس الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك

التوقيع
الاسم:

المحتويات

الاهـــــداء

الى رواد الفن التشكيلي وما قدموه من بناءات فنية رائعة تحملها ذاكرتنا بوفاء

ساكون سعيدا اذا وجدتني شبيبة اليوم من الفنانين التشكيليين موفقا في انقاذ بعض حجارات المدن الجميلة الملونة التي بنوها لنا.

موسى الخميسي
روما/ ٢٠٠٩

خلاصة البحث

يظهر لكل متتبع لمراحل تطور الفن التشكيلي العربي ، ان نقطة الانطلاق الحقيقية للتجديد بدأت مع بداية العقد الاول من الاربعينات من القرن الماضي، نتيجة تاثيرات موضوعية، وثقافية، داخلية واجنبية. اذ كانت تلك الفترة التاريخية تمثل اكثر المراحل نشاطا وازدحاما بالمتغيرات في بنية المجتمعات العربية ، ولم يخلو ركن من اركانها من نداءات الاستقلال والحرية بالتخلص من سيطرة الاستعمار ليس في الجانب السياسي فقط ، بل شمل ايضا محاولة التخلص بكل ما فرضته النظم المستعمرة على هذه الشعوب في كل المجالات الاجتماعية والثقافية والتربوية. وكانت الفنون التشكيلية احد هذه الجوانب بمفهومها الشامل. فقد اتخذت حركة الفن التشكيلي في مراحلها الاولى بكل متغيرات الغرب وحسب قواعده وضوابطه الحضارية. الا ان ما يقال عن مراحل تطور سابقة بعد الثورة العربية، وبداية الحكم الوطني في بعض البلدان العربية كالعراق ومصر وسوريا، اي فترة ما بين الحربين، لم تكن في الحقيقة الا مرحلة احياء للتراث العظيم الذي تكتنز به هذه المنطقة التي امتلكت ارثا كبيرا عبر عنه المعرض العربي الاسلامي الذي اقيم في مدينة فيينا عام ١٨٧٣ وكان مسرحا عظيما، فتح آفاقه امام الفنانين الغربيين، بعراقة تمتد اصولها الى حضارات وديانات طبعت هذه المنطقة بهذا القدر او ذاك من القوة والاستمرار، ليكتشاف هؤلاء حضارة مغايرة جعلت العديد منهم يشد رحاله الى بلدان عربية عديدة لاكتشاف هذه الكنوز الجديدة التي تتسم بالكلاسيكية ولها خصائص مميزة تمثلت باستقلالية اللون وصفاء الشكل وهندسة مطلقة وقوة زخرفية سواء في العمارة او فن المنمنمات والخط والفنون الحرفية الاستعمالية كالزجاج والسجاد والنحاس والسيراميك.. الخ تنوعت موادها، من حجر ومعادن وجلود وورق وحرير... الخ ، اعطت حوافز مؤثرة للحركة التشكيلية في العديد من بلدان اوربا.

ومع ان عملية التنظير للحركة التشكيلية في البلدان العربية مرت بطريق وعر كثرت فيه الفجوات التاريخية، بحيث يجد الباحث صعوبة في ايجاد نوع من التسلسل او الاتصال بين هذه المراحل ، الا ان حاملي لواء هذه الانطلاقة الريادية الجديدة في العقود الاولى من القرن العشرين، هم مجموعة من هواة الفن الذين امتلكوا طموحات كبيرة بخلق واقع فني ممتلىء بالوعي الجديد وديناميكية الاساليب الفنية الحديثة، فانطلقوا كل من مكانه بالبحث عن الوسائل والوسائط التي يمكن من خلالها نمو حركة الفن التشكيلي. وقد ساعد على هذا النمو، عوامل كثيرة: منها التغيرات السياسية والاقتصادية التي شهدتها العديد من الدول العربية، والتطورات الحديثة في عدد من المجتمعات العربية ودخول آلات الطباعة الحديثة، وتخرج العديد من ابناء البلدان العربية من الكليات والجامعات الاجنبية وتدفق الكتاب العالمي والعربي والصحف والمجلات، ونمو حركة الترجمة التي اسهمت بها دور النشر السورية واللبنانية. يضاف الى هذه العوامل ما تحقق في عدد من بلدان المشرق العربي من نهوض خلاق للفكر بعد الحرب العالمية الثانية تمثل في حركة التنوير التي قادها عدد من رجال الفكر والسياسة لتنعكس على الادب والفنون الاخرى كالموسيقى والسينما والمسرح. وشكل هذا النهوض المتنوع على جميع الاصعدة حاضنة وطنية مستنيرة وغنية الثقافة لحركة الفن التشكيلي، في عدد من البلدان العربية، املته الحاجة الى التعبير عن الحياة الجديدة، والانبعاث الفكري الجديد، فخاض الرواد الاوائل في عمليتي الابتكار والتجديد، مع تعزيز الجانب الوطني في خطاباتهم الفنية وتأصيله من خلال الخلفية الحضارية والموروث الذي تحمله نتاجات مدرسة بغداد التي ظهرت في القرن الثالث

عشر ميلادي والمدرسة الفاطمية في مصر وزيادة البعثات الرسولية بين لبنان واوربا .

كان العديد من الشباب العربي اثناء تلك الفترات التاريخية يتسم بالاصالة والصراحة والاخلاص، والخروج على قيود التكلف والتقليد ويختط لنفسه مسالك جديدة في صميم العصر فهؤلاء كانوا يبحثون عن اجابات للكثير من الاسئلة ، وقد بلور العديد منهم الكثير من الافكار لتشكيل نواة فن واقعي له مميزاته الابداعية، تلك المميزات التي نرى امتدادها الان في سعة الحركة التشكيلية في البلدان العربية وانتشارها.

لاينكر ما لتأثير الادب وخاصة نهضته الشاملة والقوية ،في بداية الاربعينات، فقد حقق الشعر ومدارسه ومذاهبه المتعددة كالواقعية والرومانيكية ، والتي مثلت روافد فكرية جديدة لتنعكس على طموحات الشبيبة التي كانت تمارس العمل التشكيلي، ومن الطبيعي ان تعتمد مثل هذه النهضة الادبية القوية على اسس ثقافية متينة. وقد اعطت الحركة الادبية الناهضة امام الفنانين التشكيليين عدة منافذ كانت مسدودة ، كما افادتهم من ناحية التعرف على الاساليب والمدارس الجديدة. وعلى الرغم وجود هذا التعدد في المدارس والاساليب الفنية الغربية ، الا ان العديد من الرواد الاوائل انصب اهتماماتهم في اعادة صياغة الطبيعة في المشهد(المنظر) الذي يصاحبة رؤية المكان والبشر حتى اصبحت تلك التوجهات، وكانهم يستطلعوا المكان ضمن واجباتهم كموظفين وعاملين في الدولة ، فاتخذوا الرسم كهواية ورسموا بواقعية كل ما سقطت عليه نظرتهم، فانجزوا ما يمثل اليوم وثيقة بصرية بالالوان، عالية القيمة التاريخية، تمثل عن اداة توثيق لصورة البشر والمكان. ان الرسم ظل ولفترات طويلة يركز اهتمامه في جوانب مهمة منه في الرسوم الشعبية التي تهتم بالموروث القصصي لحكايات الابطال العرب والمسلمين وكذلك قصص الانبياء والاولياء والمصلحين والمغامرين، وكانت بمثابة الوعاء الذي احتضن بقايا التقاليد في عدد من البلدان العربية.

ان البحث المقدم تناول حقبة تاريخية تمتد نحو مائة عام حافلة بالتجارب التشكيلية المتنوعة، الى جانب الخبرات والعطاءات التي ساهم بتقديمها عدد من الفنانين الرواد العرب، وهي تحوي على ملامح وصفات كثيرة قادها الرعيل الاول والثاني من جيل الرواد من اجل الوصول الى حالة متقدمة امتلك من خلالها الفن التشكيلي في البلدان العربية على قدر مهم من عملية جذب الانتباه نحو الرسالة الفنية التي بنت نفسها على الخبرة واعطت قدرا كبيرا للحواس في ادراك هذه الخبرة ووسعت الكثير من حدود القيم الجمالية الموجودة في الطبيعة والحياة الاجتماعية وخلقت تنوعا في الذوق العام، مثلما اوجدت تنوعات عدة في الاراء والطروحات بين الناس الذين عايشوا تجرباتها، فهذه التجربة في كل مكان ولدت فيه وترعرعت ، اعتمدت على معادلة طرفاها: التراث العربي الاسلامي من جهة والتراث الاوربي الغربي الذي تم تكيزه في الكشوفات العلمية وثمارها التكنولوجية من جهة اخرى، وكان التوفيق بين طرفي هذه المعادلة هو اساس مشروع النهضة العربية بشكل عام. ولا يفوتنا التذكير بغياب الجوانب النقدية والتحليلية في مصاحبة هذه الظاهرة، من اجل فهم العمل وتحليله موضوعيا والاشارة الى نواقصه واحيانا الى معالجته. والصعوبة عدم وجود كوادر متخصصة، وضياع وغياب العديد من الاعمال الفنية الاصيلة التي يمكن ان تكون عونا للدارس في مهمته التحليلية النقدية.

اما تجربة الفن التشكيلي العراقي كنموذج ، فهي تحمل ارثا عظيما يمتد الى ما انتجه الفنان الرافديني القديم من اعمال فنية اكدت نفسها في بعدها الانساني المطلق، ومن خلال الدلائل والايماءات التي تحمل قيما جمالية متفردة بتماسكها وصلابتها وحركيتها، مرورا بما عثر عليه من رسومات للواسطي (١٢٣٧ميلادية) تمثل مدرسة

فنية لها روادها واساليبها ازدهرت في القرن الثالث عشر ميلادي، لتكون امتدادا لما انتج من اعمال فنية من قبل الجماعات المتصوفة والمعتزلة في العهود العباسية ، وصولا الى القرن التاسع عشر مع الفنان نيازي مولوي بغدادي الذي احتفظ لنا التاريخ ببعض من نتاجاته الفنية وهي تعكس اسلوبة الذي يقترب كثيرا من اساليب الفن العثماني لمدرسة اسطنبول التي تأثرت بفنون جمهورية البندقية(فينسيا)، ليضعنا التاريخ بعد ذلك على عتبة العقد الثالث من القرن العشرين، بعد ان تشكلت الدولة العراقية وبدأت تخطط لبناء عراق جديد بعد تحرره من الهيمنة العثمانية التي استمرت نحو اربعة قرون. ان الحرب العالمية الثانية ايقظت الوعي الاجتماعي والسياسي لدى الانسان العراقي في تلك الحقبة واصبح للفنان التشكيلي الحرية الداخلية في ان يخلق ويولد شيئا من ذلك المخاض، فايقظته وحفزته ان يعكس ذلك الوعي في مضماره، كما كانت لانتفاضات ووثبات الشعب العراقي بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة متنفسا له فتحول الفنان شيئا فشيئا للتعبير عن واقعه الذي يعيشه من الجانب الاجتماعي والانساني من خلال ممارسة فن ابداعي وثقافي خلاق، ضمن التوجه الجديد وهو التيار الواقعي الذي يتسم بالتعبيرية، فتم العزوف عن رسم المنظر الطبيعي والاشياء الجامدة والابتعاد عن رسم البورتريت الشخصي والرسومات التي تهتم بالاساطير والبطولات، فاخذ الفنان يبحث عن تقنيات جديدة مهدت لخلق اساليب فنية متعددة، فكان اول طالب بعثة في اختصاص فن الرسم هو اكرم شكري والذي ادخل الاسلوب الانطباعي الى العراق عام ١٩٣١ من خلال لوحة اطلق عليها اسم(ضباب لندن) وعرضها في المعرض الصناعي الزراعي الذي اقيم في بغداد عام ١٩٣١. ويعتبر تأسيس معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٣٦ وقسم الرسم عام ١٩٣٩ بعد عودة الرائد فايق حسن من باريس بمثابة نقطة تحول كبيرة في تاريخ الفن التشكيلي العراقي المعاصر. اما الانعطافة الثانية التي كانت حافزا قويا للنهضة الفنية في هذا البلد، فقد تمثلت بظهور الفنان الخالد جواد سليم الذي كان يعمل موظفا في دار الاثار العراقية كمرمم لتماثيل السومرين والبابليين والاشوريين والاكديين يستلهم منها المعاني العظيمة لقيم الجمال التي سرعان ما حقق الربط بينها وبين المعاصرة التي اكتسبها في دراسته في كل من ايطاليا وفرنسا وانكلترا. وهذا الفنان الذي سعى حتى اخر ايام حياته القصيرة الى تاسيس مدرسة عراقية معاصرة لها مميزاتها وخصوصياتها وابعادها الفكرية. لها جذورها التراثية بثوب معاصر وربما بجسد معاصر.

ان الرعيل الثاني من حركة الرواد التشكيليين العراقيين، قدم مساهمة جوهرية واساسية ، برفد الحركة التشكيلية العراقية بمساهمات ابداعية جمالية، وفكرية انطلقت بالرسم الى آفاق عالمية، وتنطوي اعمال هؤلاء الفنانين على جوانب اساسية في تحديد ملامح الخطاب التصويري العراقي الحديث، وهدفية تجربته ومخاضاته الفنية اللاحقة وآفاق لغته التجديدية التي يصبو اليها الفنان كتأكيد على حضوره، وقيمته وامتلاكه لتقنيات متطورة دون ان يفك عرى روابطه التاريخية . وكل هذا الانجاز يدل بان هذا الجيل منح الفن العراقي طريقا جديدا متشعبا وتجريبيا ، شمل اتجاهات من الواقعية والتعبيرية والرمزية والتكعيبية والسريالية وحتى التجريدية، تدل وبوضوح على ان جيل الرواد كان قد وضع اهدافا ما تزال حية، كتنظيرات وكتطبيقات.

الفصل الأول

مشكلة البحث

يتحرك الإبداع التشكيلي بمختلف تعبيراته واشكاله داخل مجتمعات عربية تتميز ثقافاتها بتجاذب كبير بين التراث والمعاصرة . والحركة التشكيلية العربية من بين الممارسات الفنية والفكرية التي تواجه تحديات مستمرة في كل مستوياتها، لاسيما وانها بدأت في الظهور والنشوء من جراء اللقاء التاريخي بين المجتمعات العربية والحداثة الغربية. ان الفنون التشكيلية العربية الحديثة والمعاصرة نسجت رموزها وصورها واشكالها نتيجة الاحتكاك بالغرب وبمدارسه المختلفة التي زودت المبدعين العرب بالكثير من ادوات ممارساتهم، حتى انتشر الفن التشكيلي العربي في اغلب البلدان العربية في اواسط القرن الماضي واندمج، بشكل من الاشكال، في الحركة الثقافية في العديد من البلدان العربية.
ان الشخصية الحضارية المتميزة لاية امة في التاريخ تجد تجلياتها في الادب والفن اكثر من اي نشاط انساني اخر. واذا كانت المعارف التقنية ارثا انسانيا عاما وعلما مشاعا بين كل الشعوب لابد من الاخذ باسبابه، فان الابداع الفني انما هو تعبير عن خصائص كل امة دون ان يتضارب هذا الفهم مع اهميته كتعبير عن نوازع انسانية يشترك فيها كل البشر. ونتيجة ايماننا بمدى عمق وثراء شخصيتنا الحضارية العربية الضاربة الجذور في اعماق التاريخ، ونتيجة ايماننا بان لدينا من المواهب والعقول وقوى الخلق والابداع ما يؤهلنا لدخول العصر وتحقيق موقع متقدم فيه، وما يجعل ثقافاتنا العربية جديرة بمواجهة كل التحديات، فان فنوننا لم تأتي من لاشيء ونحن نحمل ارثا فنيا كبيرا يحمل ثنائية الاصالة والمعاصرة، او التراث والتجديد ليوصلنا الى ثنائية الابداع والخصوصية. ان هذه الثنائية لم تقتصر على موضوعات محددة، بل انها امتدت لتشمل سائر تجليات الثقافة الاخرى من فكر وفلسفة وعلوم اجتماعية وعلوم طبيعية. واذا كان القول بالاصالة والمعاصرة او التراث والتجديد، فانه يتضمن ما يحتويه الماضي العربي من منجزات مادية وعملية وقيم روحية ومعنوية، ويتضمن ما يحتويه العصر الراهن من مستجدات مادية وعملية وقيمية كذلك. ومن هنا تأتي اهمية معرفة المرتكزات والقواعد الاساسية التي انطلقنا منها نحو المعاصرة في ظاهرة الفن التشكيلي لمعرفة معيار التحديث والتغيير. ان البدايات التاريخية الاولى لحركة التشكيل العربية التي بدأت منذ اكثر من مئة عام، تحمل زخما كبيرا من العطاء تتعدد ينابيعه، وهي لم تحظ بما هي جديرة به من دراسة ونقد، بـأستثناء الكتابات النقدية الصحفية، والاجتهاد الفردي ، والعشوائية فاننا لانعثر على شيء كبير ذي اهمية نقدية او تنظيرية تتصل بهذا الفن في اتجاهاته الفنية المتعددة. وفي هذا السياق تأتي دراستنا هذه لتتناول الحركة التشكيلية في البلدان العربية بشكل عام والعراق بشكل خاص للنظر في منجزها التشكيلي لتكون موضوعا في بعدين يتمثل الاول منهما في حال تأصيل مفهوم الريادة، في حين ينصرف في البعد الآخر الى وضع المنجز في اطار مفهوم الحداثة ناظرين اليه نقديا في تحققاته في تجارب

عدد من الفنانين، بدأ من الرعيل الاول المؤسس وانتهاءا بالرعيل الثاني مرورا بعملية الكشف عن عرى التواصل بين هذا الفن ومظاهر الحداثة من خلال تجاربهم الإبداعية.

أهداف البحث

الملاحظ ان الفنانين العرب بعدما تخطوا مرحلة الاحتكاك المباشر بالغرب، وبعدما وظفوا وجربوا مختلف التيارات والاتجاهات والمدارس، فانهم يعيشون في هذه الفترة ما اسماه البعض بـ" المرحلة الرابعة"(١)اي تلك المرحلة التي ينخرط فيه الفنان في الحركة الاجتماعية والفكرية والسياسية داخل بلده. فالتحولات الكبرى التي شهدتها بعض البلدان العربية وجدت تجلياتها المباشرة او غير المباشرة في الممارسة التشكيلية العربية، الامر الذي ادى باغلب المبدعين العرب الى اعادة النظر في طبيعة عملهم والى مساءلة مقومات هويتهم وخصوصيتهم والى التفكير في القنوات الملائمة لنسج علاقات تفاعلية مع جمهور المتلقين، وايضا معرفة طبيعة البدايات الاولى لحركة الريادة بتأثيراتها ومؤثراتها ونتائج ابداعاتها والظروف التي ساهمت وساعدت على انطلاقها.

لاشك ان مثل هذه المسالة الحيوية تطرح موضوعات كثيرة للتفكير في فهم هذه الظاهرة الحيوية، وفهم انطلاقتها والاساليب التي اعتمدتها في التعبير عن القيم التي كانت المجتمعات العربية تنشدها في فترة تحررها واكتمال نهضتها. ان معظم الفنانين الاوائل من الرعيل الاول وجدوا انفسهم في مأزق فكري وفني يتعلق بنوع توظيف عناصر التراث وخزانة الرمزي الهائل وشكل استلهام التجارب المعاصرة في الممارسة التشكيلية، الى جانب مشكلة التواصل مع جمهور او مع سياقات ثقافية لم تعهد مثل هذه الظاهرة التشكيلية، فقد كانت البدايات تتميز بوجود ما يمكن ان يطلق عليه بـ" امية بصرية" غياب الحساسية الجمالية والفكرية التي تسمح للمتلقي بالارتقاء الى مستوى التجاوب مع ما جاءت به الظاهرة التشكيلية الجديدة.

ان واقع الممارسة التشكيلية في بدايات المجيء باعتبارها واقعا اشكاليا على كثير من الاصعدة حكم على العديد من المبدعين الاوائل من الرعيل الاول بالاقتصار على القيام بانشطة متفرقة الا انها محددة لم تساعد على الانتقال الى حركة لها منطقها المؤسسي بسندها المادي والاجتماعي، كما ان موضوع الاعتراف او الشرعية بوجود مثل هذه الظاهرة في الاوساط العربية، طرحت نفسها بقوة ، بكونها احدى المقومات الجوهرية التي ساهمت بتكوين الهوية الثقافية لكل بلد عربي. وقد تزامن هذا مع الصعوبات والتساؤلات التي صاحبت نشوء هذه الظاهرة امورا اخرى تتعلق بعمليتي التأصيل والتحديث التي ادت بنتاج العديد من المبدعين العرب الى الالتجاء الى نوع من التوفيقية التي حاولت دمج عناصر الحداثة من رموز التراث في اشكال تفاوتت قيمتها الجمالية والفكرية، واختلفت درجة ارتباطها بالقضايا اليومية لكل مجتمع من المجتمعات العربية.

ان الحديث عن انطلاقة ظاهرة الفنون التشكيلية في البلدان العربية يستدعي التساؤل عن نمط التواصل بين هذه الفنون والجمهور، الامر الذي يفترض طرح اشكالية النقد الفني واساليب معالجة وسائل الاعلام وتقديمها للفنون التشكيلية في مراحلها المبتدئة.

اما الاهداف الرئيسية من هذا البحث، (هي المساهمة في خلق ذاكرة تشكيلية عربية يمكنها استيعاب المنجز التشكيلي للفنانين العرب، وادراك اهمية هذا المنجز ودوره في صياغة ملامح مميزة للانسان العربي المتحضر في العالم الحديث)(٢) ويمكن تحديدها على النحو التالي:

١- الرغبة في تطوير وتعميق الثقافة التشكيلية والفنية في الحياة العربية المعاصرة الجديدة
٢- الربط ما بين المعارف الغربية الجديدة والثقافة العربية المعاصرة
٣- فتح نوافذ جديدة لتنسيق وتشذيب المحاولات التشكيلية الفطرية
٤- اخذ انظمة تعبيرية جديدة تستوعب ماقدمه التراث والفلكلور المحلي وفنون الحرف التقليدية من مظاهر ابداعية متميزة.
٥- الرغبة في الانخراط في عالمية الظاهرة التشكيلية وتطوير الهوية العربية المعاصرة والمستقبلية.

اهمية البحث

يثير البحث المقدم الكثير من الأسئلة والقراءات النقدية حول أهمية دراسة هذه الظاهرة وتميز تجربة الفنانين وتنوعها ومستوياتها العديدة ومصادر تجربة هؤلاء الفنانين وكيفية استثمارها وتوظيفها، ان الأهمية الأساسية لهذا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية لتناول ظاهرة الريادة في الفن التشكيلي وإثرها على تطور الحركة عموما ، من ناحية أخرى ان هذه الدراسة ستكون خطوة على طريق انتهاج الدراسات النقدية للتعريف بجهود الطليعة التشكيلية ووضع انجازاتهم أمام القراء وطلبة الفن والمتابعين بغية الوقوف على ابرز السمات والملامح التي تميز بها فن الرواد وما أرساه من منابت فنية وجمالية وأساليب تعبيرية متنوعة إضافة إلى إن هذا البحث سيكون مصدرا من مصادر دراسة أصول ظاهرة الريادة في الفن التشكيل العربي والعراقي على وجه الخصوص ويأتي كمساهمة إضافية إلى المكتبة العربية والعالمية سيفيد منها الطلاب والنقاد والباحثين .

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على دراسة ظاهرة الريادة في التشكيل العربي والنماذج التشكيلية التي تنتمي إلى الأعمال الريادية في حركة التشكيل العراقي واتخذ الباحث من دولة العراق أنموذجا للتطبيق أما الفترة الزمنية فتمتد من بدايات القرن العشرين وحتى البدايات الاولى لمرحلة التجمعات الفنية الجديدة في الخمسينات والستينات من القرن الماضي.

منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي النقدي أسلوبا في تناول الظاهرة وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج

فرضية البحث

ان عملية اختيارنا لاطروحة البحث المتعلقة بهذه الظاهرة التي قطعت اشواطا وغامرت في تجارب لابد من تقييمها ومساءلة اساسها النظري والوقوف عند عناصر الهوية او الاختلاف فيها، اضافة الى درجة قبولها ومناخ الحرية التي تم تداولها باعتبار الفنون التشكيلية بتطورها وغناها الصورة الاكثر وضوحا لتحديد هوية هذه الحضارة او تلك، فـ" الفنون التشكيلية من رسم ونقش وتصوير ونحت وعمارة هي النشاط الانساني الذي يسد حاجتين اساسيتين تحددان رقي المجتمع، حاجة نفسية ذوقية، وحاجة جسدية ووظيفية" (٣)

ان دراسة دقيقة ومتعمقة للتراث الفني العربي المعاصر، ثم العمل على تحديد خصائص هذا التراث والتوسع في تنظير هذه الخصائص لما يكتنفها من غموض بفعل الكتابات النقدية الاولى وعدم الربط بين التكوين التشكيلي المعاصر والتعبير التشكيلي التراثي الحرفي الذي يوجد في بلداننا العربية ، جعلت من هذه الظاهرة الجديدة في حياتنا الثقافية العربية مشوبة بضعف الرؤية ومشوبة بين الدخيل والاصيل، وتحمل خلطا غير دقيقا اثرت وبشكل سلبي على اعطاء صورة حقيقية وناصعة لما قام به الرواد الاوائل من اجل البحث وتطوير الهوية المعاصرة لفنونهم ، كما ان الغاء عامل مهم وحيوي يتمثل في منجزات حضارية غربية هائلة كان على الفنان ان يتعامل معها بانفتاح كاول طريق في نهضته، التي لا يمكن ان تتحقق الا بفعل الابداع الذي هو ماهية الفن، فكان امام الفنان الرائد امتحان صعب ومنذ البداية، اذ عليه ان يكون اصيلا وان يكون مبدعا وان يكون معاصرا، وان يكون الى جانب هذا وذاك منفتحا غير استسلاميا تتماشى ويقظته كرائد سباق لجميع المعطيات المساعدة لتقويم اتجاهه، وتسهيل ممارسته لذاتيته الثقافية.

وباختصار يمكننا القول هنا : انه لايمكن لاية تجربة فنية أن تتواصل وتستمر الا بفعل انفتاحها وتفاعلها مع الأخر وهذا مايمنحها نسغا من الاضافة والتطور والمعاصرة .

دوافع البحث

لعل الدافع الأساس في محاولة انجازي لهذا البحث تتمثل برغبة ذاتية لرصد ملامح الريادة في حركة التشكيل العربي والتي ظلت وما تزال تشكل موضوعا ضبابيا لم يحدد بشكل علمي اذ لم تتم دراسته دراسة أكاديمية ، وانطلاقا من تجربتي المتواصلة في الكتابة النقدية للتجارب التشكيلية العربية ، اثرت اختيار هذا الموضوع ليكون مادة لهذا البحث وبما يضيف شيئا الى تأريخ الدراسات التشكيلية استكمالا لما قدم في هذا الاتجاه من قبل .

معوقات البحث

ان ابرز المعوقات التي واجهتني في مرحلة البحث هي قلة المصادر المتوفرة، وسبب ذلك يعود الى طبيعة الموضوع المبحوث كونه لم يسبق دراسته دراسة أكاديمية مكتملة من قبل ، إلى

جانب صعوبة الحصول علىماينجز داخل العراق من دراسات أكاديمية جامعية نتيجة الظروف الصعبة التي كان يمر بها البلد أثناء فترة انجاز البحث ، لاسيما من ناحية الاتصالات والنشر والتوزيع وما الى ذلك ، ولكن رغم ذلك سعيت ومن خلال الإمكانيات المتاحة الى تجاوز ذلك والعمل على انجاز هذا البحث وكما هو ألان ، املأ أن يكون هذا الجهد خطوة في مجال البحث والتقصي العلمي لظواهر الفن والثقافة في الوطن العربي والعراق بشكل خاص .

مصطلحات البحث

العمل الفني

اضافة الى انه محاولة لخلق شكل ممتع وجميل ويشبع الاحاسيس الانسانية بكل ما هو جميل ،فانه ضرورة من ضرورات الواقع في حركته. وهو سعي الى تشذيب وتهذيب الروح البشرية، وهذه الضرورة بدأت قبل بدأ الحضارات . والفن بشكل عام ليس مجرد تعبير عن مثل اعلى واحد بعينه في صورة عمل تشكيلي، وانما هو تعبير عن اي مثل اعلى مهما يكن يستطيع الفنان ان يعيه وان يعبر عنه تشكيليا.

الطلائعية في الفن التشكيلي

انها موقف فني لاينفصل عن تاكيد عملية التجديد في مجالات الشكل والمضمون ، وهي ليست شكلا مجردا عن حاجة الناس ورغباتها وتطلعهاتها. والطلائعية هي امتلاك القدرة على التجديد والاستجابة لحاجة نفسية واجتماعية، كما انها تعني البحث عن الخلق والتغيير الذي يبني نفسه على الارادة. والطليعي في الفن يجب ان تتوفر فيه اربع ملكات هي: المخيلة والفهم والروح والذوق.

الريادة

هي الدور البارز وغير المسبوق في خلق مقومات بناء جديد والكشف عن افكار جديدة تكون قادرة على خلق تأثيرات في مسيرة الفن،وهي عملية انشاء وتطوير واستجابة من قبل الفنان نحو ابناء الوسط الذي ينتمي اليه، كما انها القدرة على الابتكار في زمن معين يسعى الفنان لتحقيقها من خلال دوره البارز وغير المسبوق الذي يبقى تاثيره ملموسا في مسيرة الفن. انها نوع من قيادة الفنان للبشر الى كنوزهم المخفية والى الحياة الانسانية الجميلة.

التأمل الفني

هو رؤية العمل الفني، وهو ينحصر في الجوانب التي يتجلى من خلالها العمل الفني كموضوع خارجي بالنسبة للحواس، اي من خلال خصائصه المميزة كاللون والشكل. وهو يختلف عن العلم الذي يحاول الكشف عن الطبيعة الاساسية او الجوهرية للموضوعات، في حين التامل الفني يهتم بالمواد الحسية للعمل الفني التي تكون حاضرة على سطوح العمل الفني نفسه.

الجمال

وهو صفة توجد في جميع مظاهر الحياة، في الطبيعة والمباني والبشر والفنون واللغة.. الخ، والجمال قد يكون متعلقا بالانسان او الحيوان او النبات ، وهو محصلة للتفاعل بين وجود هذه الاشياء المادية التي تراها العين والشعور الذي يتولد بداخل كل منا نتيجة ادراكه لهذا الشيء والاستمتاع به وتأمله. والتفضيل الجمالي بين شخص واخر وموضوع فني واخر يشتمل على عمليات مركبة تحتوي على مقارنات وتميزات واختبارات.

الاسلوب والتعبير

الاسلوب هو الطريق، وهو لدى الفنان النظام والحركة اللذين يضعهما الفنان في فكره، فاذا ما قيد الفنان اسلوبه فانه سيكون مغلق وتقليدي، واذا ما تركه متحررا في حركته واتجاهاته فسيكون مرنا ومتغيرا. والاسلوب يعتمد على الافكار الواضحة لما يريد الفنان انجازه، وروعة كل اسلوب تعتمد على الرؤية العقلية الموجودة داخل الفنان ومشاعره واحاسيه. والاسلوب بعد هذا هو الطراز او الطريقة الخاصة بالفنان التي تشير الى منحى معين يتخذه الفنان في عملية الخلق.

الخبرة الجمالية

انها حالة معينة من الاندماج مع اي انجاز فني يتمتع بالاثارة من اجل التواصل معه بالتفاعل نتيجة ما يشعر به المرء من متعة اكتشاف وارتياح.

النقد الفني

هناك حالة تضاد بين المعنى اللغوي والمعنى البصري، وهناك مسافة واسعة بين بنية اللغة وبنية الصورة، ولم تزل الفكرة المرتبطة بمفاهيم اللغة عاجزة امام آنية المشهد. والنقد الفني يمتلك منطلقات ومفاهيم تختلف عن المفاهيم والمنطلقات الادبية، فله ادواته ومصطلحاته كونه تجربة حية وابداعية غير وصفية وغير مبنية على ادعاءات معرفية واهية وحسابات بعيدة تماما عن القيمة الفنية للعمل الفني. والنقد الفني هو رصد لتجربة او عمل فني يمتلك معايير واسس يساعد المبدع على تلمس طريقه وتشخيص خلقه الفني.

الواقعية

من اكثر المصطلحات غموضا في قاموس النقد الفني مع انها اكثر شيوعا في المفاهيم الفنية. انها الاعتراف بحقيقة الاشياء، والفنان هو الذي يجهد في اختياراته وانتقاءاته في تصوير الحياة معطيا شكلا كما تراه العين البشرية، مع ان الفنان يمتلك حرية الاختيار والانتقاء، الا انه يحاول على الدوام في منجزه وبكل وسيلة ان يمثل المظهر الدقيق للاشياء، وهو اختيار نابع من ايمان الفنان بالوجود الموضوعي للاشياء التتي تحيطه.

التعبيرية

للتعبير معنى ذو دلالة كبيرة في الفن التشكيلي المعاصر، وهو الذهاب بعيدا عن المشاعر الداخلية، وقد ظهرت مدرسة فنية وادبية بهذا الاسم يعبر روادها عن الطرق الاساسية من اجل الوصول الى ادراك العالم المحيط بهم لاجل تمثله في العمل الابداعي، بمعنى انها تعبر عن مشاعر الفنان باي ثمن وقد يكون الثمن عادة مبالغة او تشويها للمظاهر الطبيعية.

مصادر الفصل الاول

١- الحركة التشكيلية في العراق/ عادل كامل/ وزارة الثقافة والاعلام/ دار الرشيد للنشر/ ١٩٨٠/ ص٦١
٢- الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق/ عادل كامل/ وزارة الثقافة والاعلام/ دار الرشيد للنشر/ ١٩٨٠/ ص٣٣
٣- الفن التشكيلي العربي/ محمد مهدي حميدة/ص٥٧

الفصل الثاني
تأريخ الريادة في الحركة التشكيلية العربية

يعتبر تاريخ الريادة الفنية في التشكيل العربي من اشد عصور التاريخ تعقيدا وتنوعا واهمية. فدراسة هذه الحقبة من التاريخ التي امتدت نحو مائة عام تتناول تشكيلة متنوعة من التجارب والخبرات والعطاءات، وهي تشكيلة تعبر عن جانب مهم من جوانب تطور الفنون التشكيلية المعاصرة، فضلا عما تحويه من كثير ملامح و اصول ما وصلت اليه حركة التشكيل العربي حاليا من تطور مرموق. ذلك ان فترة الريادة الاولى والثانية تمثل العصر الذي بدت فيه بوضوح مظاهر البناء والاختلاف بين الغرب والشرق ، وبين القديم والجديد، وبين التيارات الاكاديمية الاولى والتيارات التجديدية، وبين الافكار المثالية والرومانسية والحقائق البيئية والواقعية الاجتماعية التي جاء اليها هذا النوع من الفنون. هذا الى ان توسط هذه التجارب ما بين ماهو موجود اصلا في بعض البلدان العربية، وارتباطها الشديد بالمدارس التي كانت شائعة في العصور القديمة كالمدرسة البغدادية والفاطمية، جعل لهذه التجارب الجديدة في بعض بلدان الوطن العربي مكانا بارزا في تطور هذه الفنون وامتلاكها سمات معاصرة مميزة.

على ان كثيرا ممن يفتقرون الى حسن الادراك وعمق المعرفة، ينظرون الى هذه البدايات الريادية نظرة تختلف عن نظرتنا كفنانين ونقاد معاصرين، فيرمونها بالجمود والمحافظة ، بل تصل بعض الاتهامات بالجهل والتقليدية والمحاكاة للتجارب الاوربية، فهم لايرون الا صورة ممسوخة عما انتجه الغرب، ويريدون ان يربطوها بتزمت محافظ. ومن الواضح ان هذه النظرة التقليدية المحافظة تتجاهل ظاهرة التفاوت والعطاء الذي ساد التجربة، وهو تفاوت وعطاء بين فنان واخر وبلد واخر، كما تتفاوت بفعل تأثيرات التيارات الجديدة التي عاشها واحتك بها الفنان الرائد، اضافة الى ثقافة ومعرفة التجربة الفردية.

ولاشك ان في ان مثل هذا الجهل والتعميم وغياب الدراسات النقدية الراصدة التي حلت بحركة الريادة العربية في الفن التشكيلي وتاريخها اضافة الى جهل الظروف التي امست فيها هذه الظاهرة بعد التطور الذي عاشه الفن التشكيلي في عدد من البلدان العربية نقطة ارتكاز تبدأ منها دراسة تطور هذه الظاهرة وارتباطاتها وعلاقاتها بالظواهر الاخرى وايضا النتائج التي صارت اليها بعد ان تركت اثرا عميقا في مجمل الذائقة الجمالية لدى المواطن العربي المعاصر.

ونعتقد بان انطلاقة حركة الريادة في الفنون التشكيلية العربية يستحق لقب " نهضة" لانها بعثت قيما حضارية جديدة، على الرغم الاختلاف الشديد في البيئات والمستويات الثقافية داخل العالم العربي، فهذه" النهضة" وعملية احيائها في ميادين الفن، تمثل ظهور نشاط فني وثقافي جديدين صاحبهما ازدياد وتعاظم الرغبة في التعرف على هذه الفنون الجديدة، وقد صاحب ذلك، خلق اسس جديدة مختلفة ومغايرة للذائقة الجمالية الجماعية بعد ان عاشت الشعوب العربية في ظل فترات من مظاهر الضعف والتخلف وازمات في وسائل الاتصال ونقل الافكار الجديدة، حيث الجهل والتأخر وانحصار الثقافة بفئات كان معظمها من رجال الدين الذين انحصر تفكيرهم داخل دائرة ضيقة يكاد لايتجاوز الا في حالات نادرة، الا ان مجيء اعداد

كبيرة من المبعوثين واتساع وسائل الاتصال بالغرب وتعاظم اهمية الميدان الثقافي، جعل من هذه " النهضة" الجديدة مظهرا من مظاهر اعادة احياء مظاهر الحضارة العربية المعاصرة، وهي الغاية التي عمل من اجلها الرواد الاوائل. ان هذه النهضة التي تزامنت مع النهضة الحضارية في بداية العقود الاولى من القرن الماضي وعلى اصعدة الحداثة، تشبه الى حد كبير نهضة العرب الاولى التي قادها الدين الاسلامي من الجاهلية التي لم يكن للعرب فيها فن قومي ذو طابع خاص، الى دولة عربية اتسعت ولها فنونها وحضارتها الخاصة بها، بعد ان استفاد العرب من ذلك التراث الضخم الخاص بالشعوب الخاضعة لهم، فتعلموا مختلف الصناعات والحرف والفنون، واجادوها وهذبوها، ثم نقلوها الى اوربا لتستفيد منها.(فكل امة في التاريخ استفادت من جهود السابقين لها، والا لما تقدمت الحضارة العالمية ولاصبح لزاما على كل جيل ان يبدأ البناء من اساسه. وانما تتجلى مهارة الشعوب وحساسيتها الفنية في مقدرتها على هضم ما توصلت اليه من عناصر فنية لتخلق منها فنا جديدا يلائم روح الشعب وطبيعته)(٤). ؟

كما ان هذه الظاهرة الجديدة انتزعت نفسها عن التقاليد الدينية المتزمتة لترتمي في احضان الشأن الوطني، وقد ظهر هذا الاثر واضحا سواء في البواعث التي الهمت الفن العربي الجديد او في الطابع العام الذي ميز ذلك الفن، فأصبحت عملية احياء الفنون الجديدة واساليبها لتكون مظهرا من مظاهر احياء النهضة الجديدة التي عاشتها العديد من البلدان العربية التي شهدت العديد من التغيرات الحضارية والتطورات الفكرية التي صاحبها ظاهرتي الانتعاش الاقتصادي والتقدم الاجتماعي.

وقد ساعد على هذا النشاط، عوامل كثيرة، منها الاوضاع السياسية الجديدة والاقتصادية والتطورات الحديثة في المجتمعات العربية الحديثة التكوين، ودخول آلات الطباعة الحديثة، وتخريج العديد من ابناء الدول العربية من الكليات والجامعات الاجنبية وتدفق الكتاب العالمي والعربي والصحف والمجلات والالوان.

واتسمت نتاجات هذه المرحلة بالاصالة والبساطة ومحاولة الارتماء بروح العصر،(ومن الصعب تحديد مذاهب فنية معينة لهذه الفترة، لان المذاهب والاساليب التي كانت سائدة في الغرب ، لم تمتلك بعد الطرق السهلة والسليمة للدخول الى بعض البلدان العربية)(٥) . فالفنان الرائد كان مجتهدا في اتباع وتقليد الفن الاوربي، ويحاول استيعاب منهجية هذا الفن وعلاقته بالبيئة والموروث، الا انه كان في الوقت نفسه غير منشغلا بنزعة الاساليب والمدارس الفنية وتعددها وتنوعها.

رغم كثرة ما كتب حول الفن والمجتمع، والحياة، والفن والريادة والحداثة، فما زالت هناك جوانب كثيرة لهذه الظاهرة لم يصل بها مفكرونا ونقادنا الى الاعماق والجذور، وما زالت هناك اصول لم تثبت تماما على ارضية هذه الظاهرة. اذ ان هناك اختلاف في التسميات وما صاحب ذلك مـــــــن بعثرة واختفاء ومجهولية العديد من المساهمات الرائدة، فضلا عن وجود اختلاف بين النقاد انفسهم حول الفجوات والنواقص في المعلومات في بيئات اجتماعية وثقافية كانت تفتقر الى المعرفة ووسائل التعريف. فما تحقق على ايدي الرواد المؤسسين الاوائل سرعان ما بهت اثره وشحبت الوانه بعد ولادة الاجيال اللاحقة، بكل تجاربها الفنية الواسعة، وسعة مصادرها

ومواردها، ومواد دراساتها واطلاعاتها وتخصصاتها، الى جانب تفرغها للفن كطلبة او اساتذة متخصصين او فنانين.
ويثار النقاش بين آونة واخرى حول الفترة التي بدأت تتشكل فيها معالم النهضة الفنية الحديثة في هذا البلد او ذاك في العالم العربي، وماهي ملامح الخطاب التصويري ، وهدفية التجربة ومخاضاتها الفنية، والى اين كانت تسير بتوجهاتها، وماهي الحوامل الفكرية، وآفاق لغتها التجديدية التي كان يصبو اليها الفنان المؤسس كتأكيد على حضوره، وقيمته وامتلاكه لتقنيات متطورة دون ان يفك عرى روابطه التاريخية. ومع اننا نعلم بان الفنون وخاصة فن الرسم قد انطلق في هذا البلد العربي بعد الآخر على قدر التقاء كل بلد مع اوربا، وهي الموطن الاساسي لهذا الشكل الفني، وتتوارد الى الذهن اسماء عدة من الفنانين الذين كانوا على صلة بما يحدث في الدول العربية التي سبقت غيرها مثل مصر ولبنان والعراق وسوريا والمغرب ، من اعتمال مقومات الفن الحديث. ولكن الدراسات حول هذا الموضوع، على شحتها، لم تشر بالضبط الى ما يمكن ان نسميه استبصارا لقيمة هذا التجديد وجدواه. فالتاريخ في الغالب، يكتب وفق هوى الحاضر، والحاضر يستنطقه بمقومات ارادته، ويفضي به الى تصورات ينبغي صياغتها. لذا تبقى ملامح عدد من فناني تلك الفترة غائمة، مثلما الماضي، لانستطيع ان نفك رموزها او نعرف خفاياها ولامعدن اناسها. وكان التوفيق بين طرفي المعادلة هو اساس مشروع النهضة. والفن التشكيلي العربي، يعتبر واحد من ملامس الحياة ومزاجها وذائقتها الجمالية، وهو وجدانها الخفي الذي يصوغ حساسية التعاطي مع العالم في فترة معينة من الزمن، ومن النادر ان نمسك بمنطقه الداخلي عبر وساطة عشرات من السنين بهتت الوانها.(ولكن يمكن القول بان جيل الرواد استطاع ان يضع القواعد المدرسية التأسيسية الاولى لشروط الفن ،وان يبلور العديد من الافكار لتشكيل نواة فن واقعي له ميزاته الابداعية، تلك الميزات التي نرى امتدادها الان في العالم العربي من خلال سعة الحركة التشكيلية وانتشارها،من خلال الاستديوهات وصالات العرض والمحترفات والتجمعات الفنية، واقامة المعارض والبينالات المتخصصة، الى جانب تعدد المؤسسات الراعية، واهتمام وتشجيع السلطات الرسمية بهذه الظاهرة)(٦).
وللاسف الشديد فان العديد من الاعمال الفنية للرواد الاوائل قد تعرضت لعملية الشراء البخسة واحيانا التلف، وعدم اهتمام المؤسسات المعنية آنذاك باقتناء الاعمال الفنية وتخصيص المتاحف وقاعات العروض، وقد اختفى الكثير منها، ولم يعد المشاهد او الناقد قادر ان يراها من اجل اعادة تقيميها وتحليلها نقديا، لان معظم ما تم من قبل لا يعدو ان يكون هامشيا مقارنة بذلك الجهد الكبير الذي بذله الفنان العربي في سنوات الريادة الفنية الاولى وهو يضع اسس جديدة لحركة تشكيلية ذات جذور اصيلة ، وذات توجه جماهيري ملتزم.

المبحث الاول : البدايات والتشكل

الجيل الاول

إن محاولة الكتابة عن مرحلة الرواد العرب الاوائل تتطلب كما في كل دراسة تزعم الموضوعية، ان تتم دراسة الواقع الاجتماعي وبشكل متزامن بدراسة التأثيرات الاجنبية ومقارنة ما بين تأثيرات الواقع والموروث الغربي، وهذه المقارنة اساسية لانها تمنح الناقد فهما صحيحا للشروط التي انتجت هذا الفن او اسهمت في انتاجه. ان النظرة الاستقصائية النقدية لعالمنا العربي منذ بدايات النهضة الاولى تكشف عن ان المجتمعات العربية، مع بدايات القرن العشرين، اصبحت ظاهرة مفتوحة حبلى بالتناقضات والنذر والبشائر، وبمقدمات ملموسة على صعيد التحولات النوعية في مسيرة تطورها. ولقد كانت العقود الاولى من القرن العشرين جسرا نحو عالم جديد كل الجدة من حيث الآفاق والقدرات والامكانات والانجازات والفعاليات التي تهيأت للشعوب العربية فيما بعد.

لقد شهد القرن العشرون اخطر ثورة ثقافية بابعادها واصدائها، تزامنت جنبا الى جنب اتساع حركة التحرر الوطني في منتصف القرن الماضي،حيث استعادت عدد من شعوبنا العربية حريتها، وشرعت في بذل الجهود وفق استراتيجيات واضحة لكي تستعيد ذاكرتها التاريخية وثقافتها التقليدية والتكيف مع حضارة العصر، حيث برزت وبالحاح مسألة الهوية القومية في سياق جديد تأسيسا على رؤى نقدية للماضي. ولاتزال اثار هذه الثورة اخذة بالامتداد والتسارع حتى ليمكن القول (ان الفكر العربي يشهد بدايات تحول جذري من حيث الاسس والمناهج والرؤى والاذواق الجمالية، فالعالم العربي بعيدا عن الهنات السياسية هنا وهناك،يعيش مرحلة انتقال من طور الى اطوار جديدة، ومن تقاليد سابقة الى تقاليد لاحقة جديدة، وقد تضاعفت الثورة الثقافية التي اقترنت بتطورات تقنية وذوقية وثقافية)(٧)، كما ساعدت ثورة الاتصالات والمعلومات وثورة المعرفة ، وظهور شبكة فضائية كوكبية عالمية للمعلومات، وتسيير سبل مصادر المعرفة لجميع الناس من حيث الكم المنتج ومن حيث الكيف الذي تبذله العقول العربية ليملأ الفراغات القديمة في فكر الانسان العربي، حتى اضحى الانسان العربي على تماس مع الافكار الحداثية والنظريات الجديدة، والصرعات الفنية الجديدة، وهذا يعني ان المؤسسات الرسمية العربية بدأت تدرك انها امام مهمات تاريخية جديدة ملزمة بصياغتها والاهتمام بها، وبالتالي ضرورة نزع الاثواب التقليدية القديمة عن الفكر العربي والذوق العربي لاجل التكيف والملائمة فكرا وعملا مع واقع متطور جديد، وان تصوغ فلسفة تربوية تنويرية جديدة، وان تبني محيط عقلي تنويري ملتزم بقيم جديدة وفكر انساني اصيل جامع بين البشر من دون تمييز، وقد تعزز هذا الجانب من خلال الفرص المتاحة للمثقفين من الانتجليسيا العربية بان تمارس تأثيرا روحيا على الفئات الناشئة الجديدة من الفنانين لان تشق طريقها الى الفن بايديها وجهودها هي.

نستطيع ان نتعلم عن فناني الماضي الجدية، وارادة الخلق، والمهارة، فلنفكر في اعمال فنية كثيرة رسمها عدد كبير من الفنانين العرب، فهي تذهلنا بقوة تعبيرها واصالتها، ابدعها فنانون في صراع هادف معبر مع موادهم، وارادتهم، لانه لايكفي ان نفكر في فكرة شاعرية، بل علينا ان نجد شكلا

ملائما للتعبير عن هذه الفكرة، وهذا يتطلب جهدا كبيرا. لقد عبر هؤلاء الفنانون على اساس قومي عن افكار انسانية شاملة، قريبة وعزيزة على البشرية باسرها، فالفنان القومي الاصيل هو فنان يرتبط ارتباطا اساسيا بعصره، ويدرك مصيره التاريخي واهدافه التاريخية، ويكرس نفسه للمصالح العليا لامته، ويعبر عن افكاره ومشاعره باللغة القومية لشعبه.

ان الجانب القومي سمة اساسية لكل فنان صادق، وهذا قانون عام من قوانين الفن، وشعور الفنان بالانتماء الى قوميته ليس شيئا يدخل عن عمد او يتحقق بشكل مصطنع، فما على المرء الا ان يحب بلاده، وشعبه حبا ايجابيا، وهذا ما لمسناه لدى الرعيل الاول.

ان لوحات كثيرة شهدها القرن الماضي منذ بداياته تمتلىء بالضوء والشمس المشرقة، انها تسحرنا باخلاصها ومشاعرها العميقة. ينبغي ان نحترم فناني الماضي، فالفنان الحق يخلق دائما شيئا خاصا به، ويلعب دورا نشطا في تشكيل التقاليد التي ستتبعها الاجيال القادمة، والفنان الحق دائما ظاهرة جديدة فردية، فقد ادخل الفنان العربي الرائد اشكالا جديدة على الفن، وافتتح نافذة على عالم ادركه هو وخلقه .

ان الفنان الاصيل يصور عالما يراه بطريقته الخاصة، ويضفي عليه مضمونا جماليا جديدا، ومن هنا فكل فنان حقيقي هو مجدد، لان التجديد ليس شيئا مصطنعا، يتم حسب الطلب بل انه يرتبط بالمضمون وبرسالة العمل الفني، لهذا لدينا في العالم العربي فنانين وجودوا اشكالا جديدة تستوعب العصر الذي عاشوه بقوة والهام ، واستطاعوا شق طرقـــا جديدة في عملهم وابداعهم الفني.

لقد كان امام عدد كبير من المؤسسين التشكيليين الاوائل فرص ضئيلة لان يشقوا طريقهم الى الفن بأيديهم وجهودهم، بعد ان مارست الفئات المثقفة العربية(الانتلجسيا) دورها في التأثير على عملية النهوض.

وهكذا خطا الفن الواقعي للرواد الاوائل خطواته الاولى، التي اتسمت احيانا بالتناقض والحذر والتأني، فكان منطقيا ان يشق هذا الفن الحديث طريقه في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمغرب اولا، ومن بعد ذلك في الجزائر وتونس ، ومن ثم في الكويت والسعودية والامارات العربية والسودان وعمان والاردن وليبيا، لتتشكل ملامح برنامج جمالي عربي، ومنهج للابداع الفني، في مجرى تطور الثقافة الفنية العربية.

جيل الرواد الثاني

ويتغير الوضع تغيرا جذريا حالما ينشأ الجيل التالي لمرحلة الرواد، ليباشر عملية الاثراء المستمر بالشكل والاسلوب، واتساع موضوعات المعرفة الفنية، ذلك ان خصائص الموضوعات التي يجري تصويرها تجبر اصحاب الواقعية على البحث عن الاشكال الفنية الجديدة الاكثر ملائمة، ولهذا فان اصحاب الفن الجديد اخضعوا انفسهم لجدلية المنهج الابداعي وتنوع الاساليب. والحق ان تحليل عمل العديد من الفنانين الاوائل من الرعيل الثاني ،يبين لنا ازدهار التنوع والغنى في الاساليب الفنية، وهذا يعكس دور الفن الذي استمر بالنمو والتحديث ودلالته الاجتماعية في حياة الناس، اذ ان القيمة الاجتماعية للفن زادت مع تغير العلاقة بين المجتمع والفرد من علاقة اجبار اتسمت بالقسرية، الى علاقة تربية، وان التحول الذي اصاب العديد

من المعايير الاخلاقية خلق تحولا في المعايير الجمالية، وهذا ما جعل الفن الاداة الرئيسية الخاصة لتشكيل الحياة الروحية للفرد كما تتطلبها الممارسة الاجتماعية النازعة دائما نحو الكمال. ومثل هذه النتيجة ليست تأملية وخيالية، وانما تستند الى تحليل وتعميم نظري للعمليات التي تتجلى بوضوح متزايد في المجتمعات العربية في يومنا الحاضر.

المبحث الثاني: التأثيرات والدوافع

حركة الفنون التشكيلية بعدد من البلدان العربية في بدايات عقد الاربعينات من القرن الماضي كانت مجرد جهود فردية لنخبة قليلة من الفنانين، الذين تتسم جهودهم بالطابع الريادي للحركة، ممن كانوا يمارسون الفن بنزوع فردي وهواية شخصية ومن دون ان يكون من يرعى شؤونهم بصفة رسمية او يقوم بتنظيم اقامة المعارض الفنية الشخصية والجماعية، والمسابقات، وتشجيع الفنانين بوجه عام، ولم تكن هناك صالات للعرض في ذلك الوقت، لذا كانوا يقيمون معارضهم في صالات واروقة الفنادق والجمعيات الخيرية والثقافية غير المعدة اصلا لاقامة مثل هذه المعارض. وكان رواد المعارض من الطبقات الجديدة(الوسطى) التي كانت تنمو وتزدهر على حساب الطبقات الشعبية ، وهذه الفئات الجديدة التي نهضت ، كانت تحاول تسخير اعمال الفنانين لرغباتها، وهو السبب في توجه العديد من الرواد بنتاجاتهم لخدمة مطالب هذه الفئات، الامر الذي تراجع نتاج الفنانين الرواد عن متابعة البحث الفني والتقوقع في الحرفية المهنية، والامتناع عن ايجاد معادل واقعي بين الالهام والحرفية. ومن هواة الفن ايضا كان نزلاء الفنادق والمهتمين بالفنون من المسؤولين في وزارات المعارف والتربية والاعلام ومدرسي وطلاب المعاهد وعدد قليل من المتذوقين لهذا الفن من الفئات المثقفة وعدد من اعضاء السلك الدبلوماسي، من الذين كانوا يقتنون اللوحات باعتبارها جزء من تراث وفلكلور البلد الذي يعيشون فيه. ولم يصاحب المعارض على قلتها التي كانت تقام عادة في مراكز عواصم الدول العربية كالقاهرة وبيروت وبغداد ودمشق وبيروت وغيرها، حركة نقد في الصحف والمجلات المحلية لعدم وجود نقاد متخصصين في هذا المجال، وكانت تقتصر الصحف والمجلات على الاكتفاء بذكر اخبار تلك المعارض والاعلان عنها وذكر اسماء الفنانين الذين يقيمون تلك الفعاليات.

الواقع الحضاري والثقافي السائد في بلد، هو الذي يمنح الشكل للفن التشكيلي، بل ويفرض مضمون العمل الفني، ولكن الطاقة التي تصهر الشكل والمضمون، وترفعهما الى مستويات متميزة من الابداع، هذه الطاقة انما تحددها روح الفنان الفردية وحدها. (كما ان الثقافات المحلية في العالم العربي لم تكن مفصلة بوضوح مع مجموعة من الاساليب والمعلومات والمعارف التي تنتج في جميع انحاء العالم، كما هو الحال في يومنا هذا، وهي لم تتأثر بها وتعيد انتاج مثيل لها او تقترب من حساسيتها لتضم اليها تعابيرها الخاصة، الا ان ذلك حدث بعد تقدم وسائل الاتصال، وهو من القوة بحيث اصبح ما يجري في حركة الفنون التشكيلية يقتحم استديوهات الفنانين العرب اينما كانوا)(٨).

لقد كانت عملية تأسيس فن الرسم في عدد من البلدان العربية بهوية وطنية، تحتاج الى تطوير هذا النوع من الفنون والعمل على انتشاره ليصل الى

القاعدة العريضة من الجمهور وذلك بتطوير وتوعية الذائقة الفنية الجمالية لدى هذا الجمهور، ومن ثم ايجاد حركة تشكيلية تساير ركب الحضارة المعاصرة، كما ان الرواد الاوائل كانوا يشكلون قطبين متمايزين احدهما حداثوي، والآخر تقليدي محافظ فنيا، ظل متمسكا بنزعته البدائية والعفوية في الممارسة الفنية، الا ان القطبين سعيا الى الخروج من الأمية البصرية التي كانت سائدة، في عملية صراع عنيف مرت به ثقافة العديد من البلدان العربية من اجل تحديث الفكر والمجتمع، على اعتبار ان الحداثة سمة عصرية، وهي قدر لاي مجتمع، ولهذا فان قدر المجتمعات العربية كان يتأرجح بين قطبين كلاهما قسري، اذ ان قدر هذه المجتمعات ان تكون محافظة مثلما قدرها ان تكون في زمن العصرنة والتحديث، (فمجتمعاتنا العربية ظلت والى فترة قريبة يحكمها الوازع السكوني وكان هو الغالب على نظام رؤيتنا للحياة والزمن ، وقد تمثل ذلك في فترات تاريخية حرجة، في الدعوة الى تحريم الفن ومحاربة كل ابداع فكري وفني يفتح العرب على العصر وعلى الحداثة بحجة محاربة ما يسمونه الجاهلية الجديدة)(٩) ،فان تلك الدعوات ساهمت في خلق شلل الفكر والابداع وابقت الامة العربية لفترات تاريخية مغلولة تجاه كل تطور وتجديد، وهذا ماجعل الفن التشكيلي في بداياته الحديثة سوى تسجيل لمظاهر الطبيعة عند العديد من الفنانين ليكون اكثر اقناعا.

صحيح ان الفنان العربي قد سعى الى الاندماج التام مع استاذه، كفنان، او مدرسة او اسلوب فني، وكان اقصر طريق لذلك هي محاكاته، فهو لم يقم فقط باستعارة مفردات بصرية غريبة على مصطلحاته التقليدية بل كذلك حاول ايجاد ملائمة بين ابجديته الجديدة والرؤية الوطيدة لجيل قديم من الفنانين الاوربيين، ومع هذا فان الخطوات الاولى للفنون التشكيلية العربية تميزت، خلال العقد الثالث والرابع والخامس، من القرن الماضي، بالبحث المركز عن مبادىء جمالية جديدة، وبعمليات متناقضة لتشكل منهج ابداعي جديد، واتضاح سماته الجديدة، وجرى هذا كله في ظروف من الصراع الحاد المرير على مستويات متعددة، مما زاد من تعقد الابحاث الجمالية للمثقفين والفنانين وكل المجموعات والاتجاهات الادبية في ذلك الحين. كان الجديد يولد وسط عواصف كثيرة، ولم يكن العالم البازغ قد تشكل بعد، ولهذا لم يكن بالغريب ان يستغرق الفنان العربي وقتا طويلا في تحرير نفسه من اغلال الماضي، وتقبل الجديد، والعزم على ان يخدمه بنشاط بوسائله الفنية.

كان الفنان العربي عندما يختار موضوعاته يمتلك موقفا رومانطيقيا داخليا واضحا ازاء الحياة الوطنية، وكان منظوره يتخذ على الدوام منحا فلكلوريا، وهذا خلق صراع داخلي، جعل الفنان يستحث نفسه للخروج من اسر استاذه وتوظيف حنينه للمنظر الوطني وان كان تحت مظلة الانطباعية التي اسرت الجميع، وهو بهذا يختلف عن الفنان الاوربي الذي يمتلك تراثا بصريا مصقولا يخصه كل الخصوصية. ولعل المرحلة الثانية من رواد الحركة التشكيلية العربية، قد اختلفت الى حد ما عن الاولى من الناحية الاسلوبية، اي نحو مدارس اكثر حداثة في المعالجة اللونية، ومن ناحية الموضوعات جرت محاولات في اعادة النظر بالهوية الوطنية، وهو ايضا ظل يستخدم لغته التشكيلية كمجرد واسطة للتعبير عن فكرة مدركة ادراكا قوليا، وكان ما يزال يدرك بان الرسم مجرد شيء ملحق ومساعد، محاولا على الدوام ترجمة طرائق اسلوب استعارة بلا تمييز الى تفسير معرب اكثر لواقعه

المباشر، من خلال انغماره بعملية نقل المدركات الاوربية الى سطوح اعماله الفنية.
لم يدرك العديد من المؤسسين بان الاعمال التسجيلية الوثيقية،في العمل الفني ،نتيجة لـ" الاستنساخ المطابق للاصل" للواقع، ورفع العوامل الذاتية الى مستوى الحقيقة العامة الثابتة، غالبا ما تحول هذه التوثيقية التسجيلية، التي تنطوي بذاتها واحيانا على بعض الصفات الايجابية ، الى محض عمل حرفي على اعتبار ان العمل التشكيلي هو مناسبة لاستحضار الكلي، الذهني والعقلي والحسي بأدوات خاصة، والفنان عليه ان يستحضر كل ذلك ماديا اي في العمل المؤسس على تقنيات متقنة.
لقد وعى عدد من الفنانين الرواد من الجيل الاول والثاني حقيقة، ان كل حديث عن الابداع والهوية القومية في عصرنا الحاضر لايمكن الا ان يراعي مختلف التحولات والثورات المعرفية والجمالية التي يشهدها العالم المعاصر كما انه لن يكتسب مصداقيته الا اذا تمكن من فهم منطق العصر واستخدام ادوات الحداثة نفسها للتعبير عن ذاته. فالهوية القومية تبقى شعارا معلقا طالما لم يتمكن المبدعون العرب من خلق ادواتهم العملية والفنية والتي تسمح بتجسيد مكونات الهوية التي لانشك انها ستتغذى من خلال تفاعل الابداعات العربية فيما بينها في مختلف المجالات والمناطق.
وارتبطت عملية التأسيس الاولى بالنهضة العمرانية والمدنية بصورة عامة في مصر ولبنان وسوريا والعراق وتونس والمغرب وتونس والجزائر والاردن اولا، ومن بعدها دول الخليج العربي والكويت والمملكة العربية السعودية وعمان، وقد تزامن ذلك مع بداية ما يمكن تسميته بـ(الحقبة النفطية)، والسيولة العالية من الاموال التي غطت المنطقة العربية، وما حملته من عوامل التحدي والتهديد لكل ما يتعلق بمفهوم الاصالة والتحديث، فقد ساهمت النهضة الاقتصادية للحركة الثقافية والفنية بصورة عامة دفعة بالاتجاه الايجابي، بعد فترة من الزمن اتت على المجتمعات العربية، هي الفترة المظلمة والتي تمثلت بالغزو العثماني الذي قطع العالم العربي عن تيار الحضارة المتدفق عالميا، وادى هذا الانقطاع او القطيعة الى عزلة الكثير من المجتمعات العربية عن مشاركة العالم في حركته التحديثية. ولم نخرج من هذا الظلام الا بعد اربعة قرون، وذلك في بدايات القرن العشرين، بعد ان عشنا مرحلة كاملة من الاضمحلال الحضاري بدأت في القرن السادس عشر .
اننا هنا نقف على أرض صلبة، ضمن حدود المدلولات الحقيقية للتاريخ الفني العربي، ونعني بها الشكل الظاهري الذي اتخذته عملية التطور الفني، او استعانة الحاضر بالماضي. لقد اختار الفنان العربي الرائد ومنذ البدايات الاولى، وفي واقع يندمج التاريخ بالخرافة والأسطورة ويصير الماضي ملموسا ملموسية الحاضر اما المستقبل فيختمر فيه قلق مكتوم، ان يعيد اقتفاء التطور التاريخي لفنه ويستعيد الصلة بالتقاليد الاصيلة، فهو من ناحية تمرد ضد الكثير من المفاهيم الدينية والمعرفية التي كانت تعيق فضاءات وتعيد انتاج التخلف والجمود والتقليد والاتبـــاعية،
ومن ناحية اخرى ان يتواصل مع التجربة الاوربية، بالاقتراب من التحولات الثورية التي سادت الحركة التشكيلية الأوربية آنذاك عبر مغامري الدادائية والسريالية والتكعيبية والمستقبلية ومن بعدهم جاء الانطباعيون.. الخ، فقد عرف عدد من هولاء الفنانين كيف يطورون تقنياتهم في بناء

اللوحة وتوزيع احجامها والوانها من خلال ما طرحته عليهم ظلال الثقافات الفرنسية والانكليزية والايطالية التي تمثلتها نماذج فنية لاتخرج بحال من الاحوال عن اطر مناهج الكلاسيكيين المدرسيين او الانطباعيين، وقد كان لما تمرسوا عليه في هذا المجال ان تحول الى رصيد اختباري بالنسبة للاجيال التي جاءت بعدهم، والى عامل مهم في عملية تحفيز ودفع الاجيال الجديدة في التجاوز واقامة واقع فني عربي تتفاضل فيه القيم الادائية والتطلعات المنهجية، بعضها على بعض، وتتصارع الاراء المختلفة المتأثرة بتيارات الحداثة من ناحية وبأهمية التراث من ناحية ثانية، من اجل بلورة رؤية فنية تتسع لكل ما يحقق هويتهم الشخصية.

لقد كان للرواد الاوائل فضلا متميزا في تعزيز ذاكرة ابناء العديد من البلدان العربية بصور ابراز الشخصيات الاجتماعية والعربية، وبرصد المواضيع والتقاليد المحلية المتوارثة بحس رومانسي لايخلو من نزوع تأكيدي في الانتماء اليها، وبتسجيل انفعالي لمآثر قومية، ومواقع تأريخية، وشواهد أثرية، ومناظر طبيعية، او استلهامات ذات طابع ديني او قومي او ادبي.

وقد شملت المرحلة الاولى بعد عودة العديد من الفنانين من اوربا، (تشكيل جماعات فنية في كل من مصر" جمعية محبي الفنون الجميلة" و" جماعة الفن والحرية" ١٩٤٠التي تشكلت في سنة ١٩١٧، و" الجمعية السورية للفنون" و" رابطة الفنانين السوريين" وفي لبنان تأسست جمعيـــــة مماثلة سنة ١٩٢٣ بأسم " لجنة اصدقاء المتاحف الوطنية والمواقع السياحية". وفي العراق تكونت جماعات فنية متعددة من اهمها" جمعية البدائيين" عام ١٩٥٠ و"جماعة بغداد للفن الحديث "في سنة ١٩٥٢)(١٠).. وهكذا في العديد من البلدان العربية الاخرى.

وقد شرع الفنان في تلك المراحل ان يكشف عن تفاسير وطنية قوامها حكايات ملحمية بالالوان، وجرى ابراز الموضوعات الوطنية، كما برزت وجوه وطنية ذات ملامح عربية في سطوح اعمال الفنانين، وظهر التأكيد على الشكل، حيث صارت الاحداث التأريخية تتفجر على سطح قماش الرسم، الا ان الاعمال الفنية التي كانت تناجي الطبيعة ظلت في الغالب تحاكي النماذج التي ينتجها الفنان الاوربي والتي كانت تشكل محور اساسي في استمرارية عمله الفني، منذ ان برزت خلفية لرسوم الاشخاص والاحداث التأريخية في فترة عصر النهضة الايطالية.

ويبدو ان الاهتمام الرئيسي للفنان العربي في المرحلة الثانية من الريادة ، هي الاتجاه نحو الاسلوب التشخيصي لم يعبر كثيرا شكل الطبيعة الصامتة ومشاهدها الا عدد من الفنانين المقلدين حرفيا لصناعة اللوحة الاوربية وهذا ما ظهر عند الفنانين اللبنانيين الذين اندمجوا مع واقع التنوع في طبيعة بلادهم الخلابة، وبسسبب محبتهم والتصاقهم الكبير بطبيعة بلادهم بعكس الفنانين المشرقيين الذين اهتموا بالشكل البشري اولا.

ان صلة الفن بالحياة مازالت تتراءى لاذهاننا كفكرة عامة، كهدف منشود، كأمل نرجو ان يتحقق. في حين ان الفن ينبع من الناس، والارض، ومن المعتقدات والماضي والتأريخ، وبالرغم من ان الفنون التشكيلية العربية تطورت في كل بلد، وستتطور، فان الدلالة الشاملة للخبرات الاولى، تتزايد، وستتزايد هذه الدلالة مع اتساع العلاقات الثقافية لضمان اثراء متبادل للفنون في كـــل بلدان العالم.

لقد تأسس الرسم في العديد من الدول العربية من خلال تأليفية تتراوح بين تعبيرية واختزالية وتعابير محلية جرى اختزالها هي الاخرى، واساليب محددة للغاية من الفن الحديث، اضافة الى اساليب محددة من الفن الحديث، وسريعا ما جرى اختزاله جدلا داخليا وخارجيا في ظروف تحولات سياسية كبيرة شهدتها هذه البلدان لكي يتحول الرسم الى عدد من التيارات الثقافية الفلكلورية في فترة الاربعينات والخمسينات ، والى تجريدية تعبيرية في فترة السيتينات والسبعينات، كما هو الحال في مصر والعراق، وما زالت تعمل هذه التعبيرية التجريدية حتى اليوم باسماء شتى. ولم تخلو تلك الفترات من انجازات فردية مدهشة ظهرت لكي تكرر نفسها فيما بعد، جواد سليم في العراق، ومحمود المختار في مصر.غير اننا ينبغي ان نقول ان الفن الجديد في عدد من البلدان العربية، ظل قائما على مباديء جمالية جديدة على الواقع الثقافي، والذي تضيئه المثل العليا التي حملتها الافكار والظواهر الجديدة والتي ايقظت ذات المثقف والفنان ودفعتهما نحـــو العمل الابداعي.
وفي البداية اعتقد الكثيرون ان الفن الجديد، لايمكن ان يقوم الا على انقاض العديد من الافكار والقيم السائدة، الا كنقيض ومقابل لما ساد الحياة الفكرية والثقافية،الا انه من التبسيط الزائد للعملية الفنية تاريخيا، اذ ارتبطت المحاولات الاولى للرواد باحتضان التراث والثقافات القديمة، فقد انطلق الفنان في بحثه عن تقاليد ينطلق منها ليتجاوز فترة حضارية معينة، مستهدفا تجاوز افق الواقع الثقافي الذي كان سائدا، انه كان يبحث عن تقاليد خارج الحضارة، او بالاحـــــرى عن حضارة جديـــــدة للانسان العربي.

المبحث الثالث:
التأثيرات التركية على نشأة الفن التشكيلي العربي

يمكن اعتبار النهضة العربية في بداية القرن التاسع عشر وبالتزامن مع النهضة التركية التي بدأت في القرن السابع عشر وتكرست في بدايات القرن الثامن عشر، اعتبارهما واحدة من المؤثرات المهمة ، التي خطت خطوات واسعة في اتجاه تثبيت اسس التنويرية والتحديثية في العالم العربي، وعلى اصعدة متعددة. فقد عاشت تركيا في بدايات القرن الثامن عشر عصرا جديدا تمثل في محاولتها بنزع الانحطاط الذي عانت منه الدولة وهي ترى تقدم اوربا التي دخلت عصر تنوير حقيقي، وثورة صناعية لافتة، الامر الذي تحتم على تركيا بضرورة الاخذ بما يظهر في اوربا من مظاهر التقدم في جميع الميادين، (فدخلت فكرة الاصلاح في اذهان السلاطين العثمانيين المتعاقبين، فأدخل العثمانيون المطبعة عام ١٧٢٨ ونشطت حركة الترجمة، وفتحت المدارس والمعاهد التعليمية المتخصصة، وتفتحت الاذهان على افكار الحرية والمساواة والتقدم وحقوق الانسان والاصلاح والاستقلال، وبدأ العديد من المثقفين بتأليف كتبهم بلغات عالمية)(١١)، ليخلق كل هذا تيارا جديدا يمتد عميقا في البنى والعقول، ويضع البلاد على عتبة فكرية وسياسية مغايرة لتمهد بظهور نخب ثقافية سيكون لها دور حاسم في التغيرات وعمليات التحديث التي اصابت الامبراطورية العثمانية بكل ولاياتها واقاليمها.
لقد انسحبت هذه التغيرات الراديكالية على مستعمرات الدولة العثمانية وخاصة ولاية العراق الذي كان (يمثل القاعدة الدفاع العسكرية لحماية

الامبراطورية بوجه التهديدات الفارسية ، وولاية الشام التي كانت مركز تنظيم الحج والتجارة الدولية، اضافة الى ولايتي مصر وتونس)(١٢). اضحت الدولة العثمانية في عهد عدد من اباطرتها ، عاصمة عالمية تشد اليها الانظار، عاصمة للفنون والآداب، واولت اهتماما بنظام التعددية للطوائف والشعوب في رحم دولة غير مركزية ومتعددة الجنسيات. ولما كان الفن الاسلامي في معظم منجزاته يتسم بالابتعاد عن التجسيد والتجسيم، بسبب نفور المسلمين من محاكاة الخالق وتمثيل الطبيعة والكائنات، وينحصر الاهتمام في عموم الامبراطورية على فنون الزخرفة التي شكلت المجال الخصب للابداع، (فان نشأة الحوار الحضاري بين الامبراطورية العثمانية واوربا، فتح آفاق جديدة من العلاقة على كافة الأصعدة، فولدت اول مدرسة للرسم على ضوء زيارت قام بها عدد من فناني عصر النهضة الايطالية البارزين ، مثل الرسام جنتيله بيلليني والنحات كوستانزا والنحات برتولدي وغيرهم، فانتعشت اصول الرسم الشخصي، بعد ان تركزت اصول وقواعد ومفاهيم عصر النهضة في رسم الاشخاص في صور نصفية من الجانب بواقعية ملحوظة تعتمد في الاساس على دقة ملاحظة الفنان وصدقه في التعبير عن نموذجه اضافة الى تعبيره عن الظل والنور والبعد الثالث)(١٣). وتبين ان نشاة مدرسة التصوير العثماني على رغم تأثرها الواضح بالمفاهيم التي اطلقها عصر النهضة الايطالية في رسوم الشخصيات ،الا انها تطورت واخذت لنفسها لاحقا اسلوبا متميزا من خلال دخولها المخطوطات، جنبا الى جنب رسم الصور المستقلة التي كانت تحفظ في البومات قيمة، وكانت تضم صور السلاطين وكبار رجال الدولة والزهاد والدراويش والشعراء وشيوخ العشائر وغيرهم من الفئات المتنفذة، لتعكس احوال المجتمع واتجاهه نحو الاستمتاع بمباهج الحياة وحالة الازدهار والنمو الاقتصادي. وقد انعكست حركة الفنون وازدهارها على (الولايات والاقاليم التابعة للامبراطورية العثمانية من خلال الموفدين والعسكريين والموظفين العاملين العرب في دوائر ومؤسسات الدولة العثمانية ، ، وكذلك من خلال الزيارات الى الولايات العربية، التي كان يقوم بها عدد من الساسة والامراء والمبعوثين الاتراك وهم يصطحبون معهم العسكريين والتجار والمهندسين والمعماريين والفنانين الاتراك)(١٤). فنجح عدد من الفنانين العرب الاوائل(العراق وسوريا) في اكتساب تجارب جديدة في ممارسة العمل الفني، مما اتاح لعدد من العائدين منهم الى بلدانهم وكانوا هواة فن تعلموا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية، الى تأصيل التجارب الجديدة وايجاد علاقات جديدة بين المتلقين والفنانين، فضلا عن الهدف الاساس بخلق رؤية جمالية وابداعية تختلف عما عهدته الفنون العربية من قبل.

الرومانسية

نعلم بان كل عصر يخلق فنه، وهو الذي يملي مطالبه الجمالية. والعصور التي يعيش فيها الناس حياة حرة كريمة، وتجري فيها حركات اجتماعية وتغيرات في بنيتها السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، تدفع الناس الى النشاط الحيوي ، وتخلق اسس جدية لفن انساني جديد، فالمثل تتغير كلما تطورت الحياة، ولاتوجد مثل خالدة، متحجرة، مناسبة لكل العصور. ان المثال الجمالي هو نداء للكفاح من اجل حياة افضل، وليس تعبيرا عن الرضا الذاتي بالحياة القائمة. فوجود الفن في المجتمعات العربية، هو مطلب

اقتضته ظروف العصر وتزامن وحاجة هذه المجتمعات الى الحرية والكرامة والاستقلال الوطني والعدالة والتقدم . ان خلق عالم جديد، ومولد انسان عربي جديد، هما جوهر ومضمون العملية التاريخية للعصر العربي بعد عملية الاستقلال والتحرر مباشرة.
وكان امام الفنان العربي بعد الاستقلال خيارا واحدا لامهرب منه، الركون او التقدم، العبودية او الحرية. فقد ادرك هذا الفنان بان العمل الفني يجب ان يحتوي على الفكر والصورة، فهما قانون الفن الصرحي، باعتبار الصرحية هي سمة الابداع ولم يكن الاختيار امس مجرد مسألة فردية كما يظن بعض النقاد العرب، بل انهم وعوا تماما بضرورة وجود فن يتجاوب مع زمنهم، فالفن باعتقاد العديد منهم قوة توحيدية، وهو السبب الذي جعل العديد من هلاء الفنانين يتطلع الى فن سام يتميز بالبطولة، فن هائل شجاع ملهم، فن يكون منبر للمشاعر، مليء بالعاطفة ، حتى وان اضطر اغلب هؤلاء الرواد باستعارة مصطلحات فنية لغوية تتراوح مابين التشخيصية التعبيرية والتسجيلية التوثيقية، التي تتناغم مع القيم الجمالية التي كانت تصنع وقائعهم الاجتماعية والسياسية.
كان كل منهم يسعى بكل قواه المتوترة ان يجد ويجسد في فنه صفات تجعل الانسان ذا شأن، يحمل دلالات اجتماعية تدفع الناس الى ان يقبلوها في عرفان ونشوة، وان (يكون عمله الفني جامعا بين الخيال الرومانسي والنظرة الثاقبة الى الموضوع، فكل شيء مهم لدى الفنان، الخط والتخطيط الخارجي وضربة الفرشاة، كل ما يشكل جزءا من مخزون الفنان من امور تقنية تساعد على بلوغ الحقيقة وتعبيرية الصورة)(١٥). لايمكن انكار حقيقة العديد من الاعمال الفنية المنتجة التي اتسمت بالبرودة والكآبة والتحجر والسطحية الايضاحية، بدلا من التعمق، كانت نتاجات تحاول جهد امكانها الادعاء بالهوية العربية، للحد الذي اتجهت العديد من هذه الاعمال نحو الايضاحية والمحاكاة، الا انه وبعد عدة تجارب تخص الاطلاع وتكثيف المعرفة في الصنعة الفنية، فان تلك المحاولات المترنحة تحولت من خلال البحث التجريبي، لتجعل اللغة الفنية المستعارة قادرة على اتخاذ جنسية الوطن، وتحقيق الذات الشخصية، متأثرة بالنزعة الرومانسية باعتبارها موقفا فكريا مازال قائما حتى اليوم والتي عكسها الادب العربي آنذاك ، على اعتبار الرومانسية طريق يمّكن الفنان من الخروج من الافق الضيق الذي تتسم به الحياة الاجتماعية والثقافية في حقبة التحرر الوطني العربي، التي لم تكن مجرد تحرر سياسي او اقتصادي فقط ، بل حقبة شك في كل ما صيغ من قبل عن هذه المجتمعات تاريخا وثقافة، وهي الحقبة المعروفة باسم ما بعد الاستعمار، حيث بدأت بعض الشعوب العربية في اعادة كتابة تأريخها من وجهة نظرها ليمثل هذا ثروة اضافية نقدية لواقع مرحلة الاستعمار، وانطلقت هذه المجتمعات على طريق البحث عن الذات وتأكيدها كثقافة تأريخية وفعل عصري ابداعي متطور، لتغدو ثقافة عصرية وامتداد حضاريا وثيق الصلة بالتطور الاجتماعي العالمي الجديد. لقد فتحت حركات التحرر العربية لشعوب العالم العربي مجالات بحثية جديدة تكشف عن ما قدمته الحضارة الغربية من صياغات ونظريات ومعتقدات واسئلة من وحي الواقع الجديد المتنوع، فقام عدد من مثقفينا ومفكرينا وفنانينا بتمثل عمليات الفكر باعتبار ان هذه العمليات ادوات معرفية يمكن تسخيرها في ضوء معتقداتنا، لاجل فهم النفس ورؤيتها كحياة ودور وفعالية وعلاقة، ولأجل

صوغها في اتساق مع المعتقدات وانماط التفكير ، باعتبار الفرد العربي كيان له هويته المستقلة.
ومن هذا منطلق التجانس الثقافي والانضواء تحت ما تظنه الثقافة الاسمى وقد اصبح العالم قرية واحدة، وفي ظل التساؤلات والتناقضات والتطورات العلمية والعالمية فقد رأي العديد من الرواد التشكيليين العرب ضرورة التجذر في العصر وما يأمر الواقع به كأستجابة انتباه او دعوة استيقاظ لنا جميعا كي نصحو من سبات فكري وجمالي امتد قرونا طويلة لنفهم الحقيقة الجديدة عن الفكر البشري، وهو فهم نقدي جديد لذواتنا الاجتماعية في التاريخ، ولقضايانا الساخنة عن الهوية والتراث، وايضا لفهم نقدي جديد لتحولات عالم بات صغيرا جدا يتكثف فيه الزمان والمكان في كل يوم، وتتقلص فيه حدود التباعد والغربة بفضل ثــورة الاتصالات.
ورأى عدد من المؤسسين الاوائل للفنون التشكيلية العربية، ضرورة الاستجابة لهذا الامر للتشبع بروح الحاضر من اجل الخلاص من ظاهرة الشلل الحضاري والعجز امام التحديات، فليس مآل هذا البعض ان يكون الفن متحفا اثنولوجيا لامتاع متذوقي العتيق او لوحة فلكلورية لتسلية السواح، لابد من تعديل الحياة على ساعات العصر لضمان الخروج من سلبية المفعول به تاريخيا الى ايجابية الفاعل وتثبيت الحضور، لقد وعى هذا البعض ضرورة خلق الاشياء والقيم والعلوم والفنون، فهو شرط الوجود الاكمل في هذا العالم من اجل اختراع النفس من جديد، فالحداثة ان نستوعب اسباب التقدم في كافة المجالات حتى يمكن تنمية المجتمعات العربية تنمية شاملة ، ويمكن على ضوئها تفجير طاقات الخلق المدفونة تحت ركام الفقر الثقافي، بعد ان عاش اجدادنا وآبائنا ماضيا من الضياع في مختلف الاشكال الدينية والثقافية والسياسية والاقتصادية، (فكنا كعرب تحت مظلة مملكة من الوهم والغيب تطاولت واستمرت لتمنع الانسان العربي من ان يجد نفسه ومنعته من ان يصنعها. وبعد ان تلمست الامة العربية طريقها للنهضة ، بكونها تمتلك تاريخ حضاري عريق وتراث ثقافي غني، قام الادب العربي الحديث، صرحا ثقافيا رائعا نحته الذهن العربي على تعاقب الاجيال من تطلعات وتراجعات وانجازات وخيبات واخطاء وصبوات في مواجهة المصير)(١٦) منذ ان فاق العربي على اوجاعه المعاصرة في رحلة عنيفة مع التاريخ المعاصر، هي رحلة البحث عن الذاتية. وقد سبق الادب كل الفنون الاخرى ليخبرنا عن انفسنا في مسيرة قاهرة، وبرز عدد من االمثقفين الذين كانوا يرون ان سبيل التحرر هو التحول والاصطفاف مع الثقافة الغربية، نفكر كما يفكرون ونخطىء كما يخطئون ونصيب كما يصيبون، وتزامنت مع هذه الاراء الغازية الجديدة، انكفاءات على الذات، لترفض الانفتاح على العالم الخارجي وظلت تعيش ولا تزال في العصور الوسطى متناسية ان تيارات التجديد، كانت تنطلق من قانون التماس الحضاري بين حضارة واخرى عبر التاريخ، فالعرب (عندما انفتحوا على الحضارات الفارسية واليونانية والهندية اخذوا كل ما يمثل قوة الشخصية الحضارية المتميزة، والقوانين والنظم الادارية والفلسفة اليونانية، والعلوم الطبية والهندسة والبصريات ومختلف انجازات التحديث المدني والدنيوي)(١٧).
ولقد وجد الفنان العربي الرائد بانه عاش على الموروث ولم يقدم جديدا حتى اصبح هذا الموروث غير قادر على حل مشاكل الحياة التي تواجه المجتمع، اذ مرت قرون على هذا الوضع الذي كان يمثل الافول الحضاري للحضارة

العربية. وجاء الوافد الى هذا الكيان المتهاوي في شكل حضارة جديدة غازية تدك بمدافعها بقايا حضارة آفلة وتقدم حلا لمشاكل جزئية تواجه المجتمع بأكمله، ولكنها في الاساس تقدم حلولا لمشاكلها هي ايضا، مشاكل عصر وحضارة قائمة على العقلانية والعلم الحديث والتفكير العلمي والتكنولوجيا والفنون الجميلة. حضارة فرضت وجودها على العالم بخيرها وشرها، وحطمت بدرجة او اخرى المجتمعات السابقة عليها لتنشيء لاول مرة في تاريخ البشرية نظاما عالميا شاملا بقيم واخلاق وذائقات جمالية مختلفة وجديدة.

ان بناء حضارة راسخة يستدعي المعاصرة، لان القدماء لايملكون حلا لمشكلات الحاضر. الحضارة، هي تبني القيم الجديدة وترسيخ معاني المعاصرة في المجتمع، (ولهذا فيمكن القول ان تلك المعاناة التي شعرها الفنان الاول كانت الدافع الرئيسي لترجمة احاسيسه والتعبير عن رؤيته وتجاوز نفسه والارتقاء الى الابداع ، من خلال علاقة جديدة بالألوان وتواصله بمساحة اللوحة والتكوين، ما دام قد وجد مشاهدا يتذوق نتاجه، ويرتبط شغفه بالعمل الفني بمدى قدرة هذا الفنان في النفاذ الى اعماقه)(١٨)، ونحن نعلم بان العامل المشترك بين الفنان والمتلقي هو حبهما للفن ولجمالياته بمختلف صوره.

وازاء ما ذكرناه فقد اصبحت الرومانسية هي الموقف السائد في الفن الحديث، في بدايات تكوينه كما هو الحال في الادب باعتبارهما النافذة التي تعني (اضفاء مغزى رفيع على الاشياء المألوفة والقاء مظهر باهر على الاشياء المعتادة، واسباغ روعة المجهول على ما نصادفه كل يوم)(١٩) كما كتب الشاعر نوفاليس. فالرومانسية العربية لم تكتف بالوقوف ضد التحجر والتقليدية، بل انها ايضا حرصت على تجربة الفرد الذي يقف وحيدا في مواجهة وسطه الاجتماعي، وما كان يفرضه من تفتت وعزلة وانطواء وتقديس للماضي . لقد وجد الفنان العربي كما هو حال الفنان الاوربي قبل مائة عام باعتبار الرومانسية، افضل الوسائل تعبيرا عـــن نهضة المجتمع وتناقضاته، فوصل مع هذه الرومانسية الحالمة، الى خـلق شكل متحرر بموضوعات اكبر غنى وتنوعا لانها اي الرومانسية شجعت على المعالجات الشعرية والفنية للموضوعات التي كانت من قبل محرمة واضفت عمقا بشعور الفنان ازاء تجربته الذاتية. والرومانسية لم تكتف بزحفها على الفنون والاداب في بدايات نهضتها، بل انها ارتبطت في الوقت نفسه بحركات التحرر الوطني واصبح السياسي العربي رومانسيا في نضاله واحلامه وتطلعاته، لتصبح الرومانسية صيحة لايقاظ الشعوب حتى تنهض للكفاح ضد ظالميها. وكانت نداء للوعي الوطني وصراعا ضد القيم السلفية والاستبداد والحكم الاجنبي. لقد شجعت الرومانسية فنانينا الاوائل الى هجرة حدائقهم القديمة المسورة، التي كانوا يشعرون فيها بالعزلة والغربة، ليصبح لديهم توق للخروج الى البراري الرحيبة ليكونوا قادرين على النفاذ ببصيرتهم الفنية الى الشمول الحقيقي لينغمسوا في الحاضر انغماسا متزايدا، وتمتد جذورهم ليس فقط الى الاساطير والتراث والفلكلور التي ما يزال تيار الخيال فيها طازجا صادرا من المنبع، ولكن وايضا ان يدركوا الذائقة الجمالية الجديدة في العالم، فكانت الرومانسية العربية في الفنون التشكيلية، وهي تتأثر بالرومانسية في الادب عند مرحلة الرواد بمثابة احتجاج على المجتمع في شكل الهروب الى الخارج، يعزز ذلك الايمان النبيل بقدرة

الانسان على التحكم في مصيره، فالفن من وجهة نظر هؤلاء انما نشأ ليشيع حاجة جماعية، مثلما كان العراف والساحر والطبيب في المجتمعات البدائية هو الذي يحول رغبات الجماعة واحتياجاتها الى رسوم واشكال في الكهوف ، ويحولها الى كلمات على اشكال ملاحم بطولية او قصائد دينية واغاني، ولهذا قام عدد من الرواد التشكيليين العرب بمحاولات لتنقية صنيعهم الفني، وتخليصه مما طرأ عليه من جمود وتحجر وتكرار ومحاكاة امتد مئات السنين، ليعيدوا اليه حياة جديدة ونفسا طازجا، لتكون له اشكال متعددة، وهذا هو مصدر النجاح الذي تحقق في حقبهم التاريخية، بعد ان استبعدوا ما ظل عالقا بهذا الفن من جمود، وتكرار في الشكل والتقنيات والتوجهات.

الواقعية والأساليب الأولى

ماذا تعني الواقعية في الفن التشكيلي؟ هل الواقعية محاكاة للمظاهر الخارجية في الواقع؟ هل تعني تسجيل الواقع بدقائقه وتفاصيله؟ او هي صياغة للواقع كما هو، بمعزل عن تبدل الرؤية وانفعالات الفنان وعواطفه؟. ان كلمة الواقعية (هي مصطلح من اكثر المصطلحات غموضا في قاموس النقد. اما الفن الذي يمكن لنا بحق ان ندعوه فنا واقعيا، فهو الفن الذي حاول بكل وسيلة ان يتمثل المظهر الدقيق للاشياء، ولابد لمثل هذا الفن ان يقوم مثلما تقوم الفلسفة الواقعية على ايمان بسيط بالوجود الموضوعي للاشياء)(٢٠)
الاسلوب هو مقولة استاتيكية تنسحب بصورة مماثلة ، على جميع اشكال الفن وتتسم بها الحياة، وهو التعبير عن رؤية الفنان. فالاسلوب المميز لاي فنان مرتبط ارتباطا وثيقا بأفكاره بحيث تنطوي عليه طموحاته الرامية الى التأثير في وعي المتلقي بطريقة يختارها الفنان نفسه. كما ان الاسلوب ،هو البناء الروحي الذي يبدعه الفنان ويتكون في غضون عملية الخلق، وهوليس طريقة واحدة ، بل هو واحد من اهم الخصائص في المعالجة الفنية لدى الفنان.
كانت المبادرات الاولى متوافقة مع الحركة الاجتماعية والثقافية ومستمدة اصالتها من الطقوس البيئية بكل تفاصيلها وعناصرها وتفاعلاتها، باساليب استنارت بالتراث من جانب، كما استجابت للاتجاهات الاوربية ،فخلق الرواد الاوائل، بعد ان وضعوا في حساباتهم مشكلة(الشكل) او البنية الفنية بالمعنى الاوسع، وهي اساليب تناسب افكارهم ،وكانت جميع قطاعات المجتمع تمارس الفعاليات التي تتناسب وحاجاتهم ومراحــل اعمارهم واهتماماتهم.
ان شخصية الفنان المبدع تحتوي في داخلها المجتمع ذاته ، اذ لايخطر في بالنا بان المجتمع يوجد حول الفنان فحسب، مهما تفرد الانسان التشكيلي المبدع. باعتبارالابداع قادر بان يكسر حلقة التخلف المفرغة ويزيح الطوفان الظلامي، ليخلق حقيقة معرفية جديدة اكثر انسجام مع متطلبات واحتياجات الذائقة الجمالية، على اعتبار ان الخلق والتلقي والتأثير ظواهر اجتماعية مشروطة بالبناء الاجتماعي في ثباته وحركته، فالمبدع في النهاية هو نتاج ظرف اجتماعي، ولهذا يمكن للفنان من اظهار تفرده ونبوغه ومن التعبير عن حاجات ذاتية ومجتمعية معينة.
وحول مفهوم الشكل والمضمون في العمل الادبي فان الفنان الريادي كان يقدم قضية، عالما يفيض او يتداخل مع العالم التجريبي وان كان متميزا

بكونه، قائما بذاته، ومفهوما بذاته، فهذا العالم شكل ومضمون في آن واحد، غير ان التنظير الادبي للواقعية في الفنون التشكيلية فصلت الشكل عن المضمون فصلا تعسفيا لينفرد بتسيير المضمون على هواه.
كان العديد من الرواد الاوائل امام عائق التأسيس النظري والعملي لمسالة أسلوبية العمل الفني، فالدعوات التي انطلقت هنا وهناك في بعض الدول العربية وبالذات مصر ولبنان والعراق وسوريا ، نحو ضرورة خلق معادل فني يقضي بايجاد فن معاصر يستمد مقوماته من التراث ومن روح العصر.
وقد تطلب ذلك جهدا كبيرا من قبل البعض في ايجاد نتائج ما بين الافكار المطروحة وبين نتائج التطبيقات العملية المحققة، وهذا يعني توسيع مهمات الفنان العربي، لا في عملية التقنية، وانما ايضا في ايجاد اسلوب مقنع يحمل توافقا لهذا المعادل ينتقل به الفنان من حرفية الصنعة الى الانشاء المبدع داخل سطح العمل. وقد حقق العديد من الفنانين العرب نتائج باهرة لا يمكن الاستخفاف بها والانتقاص من قيمتها ومحاكمتها من شروطنا الحالية، اذ حققت تلك الاعمال انتقالة موفقة من الواقعية الحرفية المبتذلة الى مرحلة تميزت بنضج التجريب الفني لاختيار الاسلوب المناسب، وهم بهذا منحوا الحركة التشكيلية سعة وامالا وانجزوا عبر تجاربهم اعمال مبدعة شكلت قواعد أولية على صعيد التطبيق والتنظير في عملية التشكيل من خلال اغترافها من الاساليب الغربية في التعبيرية والرمزية والانطباعية والتكعيبية والسريالية والتجريد، وعلت دعواتهم بتأسيس فن قومي وطني لاينفصل عن روح الشعب وروح الامة دون ان يتخلى عن ارثه او عن المعاصرة، وهذا خلق الحاجة الى ضرورة وجود رؤية نقدية جديدة.
ان التقويم الجمالي للاعمال الفنية التي اتسمت بها اعمال الرواد الاوائل، (تتميز بعدم استناد الحكم الجمالي الى المضمون بل بالاستناد الى ارتياح او غبطة خاصة تنتج عن تأمل اشكال الموضوع الجمالي)(٢١). وبهذا المعنى يصبح الحكم الجمالي النقدي ذاتيا، ولايمكن بالتالي اقامة البراهين على صحة التقييم او عدمها، لكننا حين نصدر الحكم الجمالي نصدره كما لو كان تقييمنا المتضمن فيه ذا قيمة عامة وضرورية للجميع. وبهذا المعنى يكون الحكم الجمالي على العمل الابداعي اغنى من مجرد تعبير عن ذوقنا الذاتي.
ان الحكم الجمالي ينطلق من غائية الاعمال الابداعية، لكن غائيتها ليست مفروضة على المبدع مـــن الخارج.
بما ان الفن التشكيلي يمكن اعتباره ظاهرة او شكلا من اشكال النشاط الاجتماعي، وتتحدد اهميته كعامل اساسي في هذا النشاط الذي يكون في مجمله ثقافة الانسان ككائن اجتماعي يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها لحاجاته المتنامية، فان الفنان التشكيلي العربي وعلى ضوء هذا المفهوم حدد منطلقاته الاساسية التشكيلية الحديثة، وتوضحت امامه العديد من الغايات، بعد ان تبدلت الوسائل التعبيرية وتنوعت مفرداتها، فلم يعد الرسم يقتصر على تمثيل المعالم الدينية، لكنه بات تجسيدا عفويا لمعاناة الفنان وطموحاته وآماله، فصار الاتجاه نحو الواقعية التي اكتسبت اللوحة من خلالها قيمة ذاتية كأسلوب وطريقة معالجة، بعد ان اصبحت للعديد من الرسامين الاوائل هدفا بحد ذاتها، لتتخطى النماذج التي صنعتها القيم الدينية المتزمتة، ولتقدم لنا نماذج جديدة تعبر بدورها عن ادراك الفنان العربي للعالم وعن مقدرته على خلق العالم وتغييره. لذلك فان الانطلاقة على تنوعاتها وتمايزها، وتعدد اتجاهاتها ومصادرها، متشابهة في منطلقاتها

الاساسية، تجمع بينها ارادة التحول ، مستندة الى الواقع. ولايمكن لنا تعريف الواقعية وتفهمها انطلاقا من مقاييس الواقعية المستمدة من عصور أوربية وحدها كعصر النهضة مثلا، اي انطلاقا من مفاهيم جمالية ثابتة لاتتبدل، او ان نفهم الواقعية التي مارسها الفنان المؤسس على انها منظور ضيق يتمسك فقط بالتقاليد التي ورثها الفنان العربي، بل انها تمثلت عند العديد من الفنانين العرب باسباب الانفتاحات والتغيرات التي شهدته اوربا اولا، ومن ثم البلد العربي الذي يعيش فيه الفنان. لقد اعلنت الواقعية بان للفن دور اجتماعي وظيفي، فهي لاتقتصر على رسم المناظر الطبيعية، بل تعدت ذلك الى رسم مظاهر الحياة اليومية، وتناولت القضايا الحياتية وليدة التحولات التي كانت المجتمعات العربية تعيش في مخاضاتها، والانسان العربي في فترة ما اصطلح عليه بالقرون المظلمة، كان يتسم بالشفوية وتعوزه المخيلة الخصبة والحس البصري، وما كان يشغله قد انحصر فقط بسحر اللغة الذي ملك كيانه وحواسه.

ومع (ان مفهوم الواقعية يحمل الكثير من الغموض والمرونة، فهي تعرض احيانا على انها موقف، اي الاعتراف بالواقع الموضوعي، وتعرض احيانا اخرى على انها اسلوب او منهج، وكثيرا ما تتلاشى الفواصل بين هذين التعريفين)(٢٢).

لقد وصلت الحضارة العربية الى اوج عظمتها زمن الخلافة العباسية، الا انها بدأت تتدهور في الفترة التي تلت منتصف القرن التاسع وذلك نتيجة لعوامل التحلل الداخلية كالثورات والحروب الصليبية وهجمات المغول والسلاجقة. (غير ان اعمال الفلاسفة والمفكرين العرب استمرت في الجزء الغربي من العالم الاسلامي وطورت مقتبسات الفن والادب المشرقي، ولكن الهزات الداخلية والحروب الخارجية ادت الى سقوط هذه الحضارة)(٢٣).

ان سقوط الحضارة العربية في العصور الوسطى اثر بالتالي على المفهوم الجمالي، فمنذ مطلع القرن الحادي عشر اخذ في الاضمحلال والاندثار والتفتت والنسيان واتلاف النتاجات لاسباب متعددة، ولكنه عاد وازدهر في القرن التاسع عشر تحت ظروف اجتماعية وثقافية مختلفة. ومن الجدير بالذكر(ان الحضارة العربية المتطورة اثرت تأثيرا كبيرا على عملية التكوين الروحي عند الشعوب الاوربية وتركت هذه الحضارة بالطبع اثرا على النظريات الناشئة في علم الجمال الغربي)(٢٤)، ومن ضمن هذه التأثيرات نذكر مثلا الفن المغربي في الهندسة المعمارية وكذلك الارابسك في فن التجميل.

وكما اشرنا في البداية فلقد تمحور الابداع العربي في جميع المراحل، حول الكلمة، بوصفها وحيا منطوقا وبوصفها صورة مرئية. وكان الشعر،(وهو اكسير اللغة، بمثابة الشكل الفني الذي برز العرب فيه)(٢٥). وعلى النطاق البصري فقد ارتبط بعودة الفنانين الشباب الى بلدانهم ليعلنوا البدء بحلول ابداعية لمشكلات الفن العربي الحديث من خلال التنقيب في مستويات اعمق من الارض التي وقفوا عليها اثناء تواجدهم في المدارس والمحترفات الاوربية، وهنا بدأت ايضا مرحلة الولوج الى التراث العربي لتخرج طبقات من سطح الارض الوطنية الجديدة، لحضارات غنية وعظيمة. وقد ظل عنصر الشكل، هو حساسية جميع الفنانين العرب الاوائل، حساسية تكاد تكون ثابتة، واما الشيء المتغير عند البعض فهو يتمثل في الفهم الذي اقامه هذا البعض عن طريق خلق تحويرات وتجريدات لانطباعاته الحسية. ان

الشكل التعبيري كرد فعل لدى الفنان لاحاسيسه ومشاعره الوجدانية المباشرة والذي ارتكز على المقياس والتوازن والايقاع المنتظم والتناغم في مكونات بنية العمل الفني، شكل المقياس في واقعية العمل وعدم ارتباطه بالواقع وصياغته كما هو بمعزل عن تبدل الرؤية وانفعالات الفنان وعواطفه. وتشكل تياران رئيسيان يتسمان بالواقعية يستقيان الهامهما من التراث البصري لكل بلد من هذه البلدان وهما:

الاول - وتميز العديد من اصحاب هذا الاتجاه في العديد من منجزاتهم بالابتعاد عن التجسيد والتجسيم، وهو سبب يعود الى نفور المسلمين من محاكاة الخالق وتمثيل الطبيعة والكائنات، واقتصر اهتمامهم على فنون الزخرفة، التي شكلت المجال الخصب للابداع، وفيها تجلت عبقرية العديد من المبدعين بصورة استثنائية. وبرز من جديد اسلوب المنمنمات والزخارف، ونحن عندما نعرض لمثل هذا الموضوع، يجب ان نفرق بين المنمنمات الاسلامية ، والتي هي اساسا فن فارسي والتي ازدهرت اثناء الحكم المغولي لبلاد فارس، وعرفت هذا النوع من الرسم الاسلامي اساليب متمايزة، منها الاسلوب المغولي والاسلوب التيموري، والهندي، وسرعان ما اصاب فن المنمنمات الافول بعد ان وقع اسيرا في عمليات تقليد الفن الاوربي. والمعروف بان فن المنمنمات الذي شاع في الفنون الايرانية والهندية، وهو يختلف عن الفن العربي متمثلا في مدرسة بغداد التي يمكن اعتبارها النواة الاولى للتشكيل العربي، دون اغفال السمات المشتركة التي تجمع الفنين، كونهما يعكسان رؤية جمالية تأملية مزجت بين الممارسة الفنية والروحية. والتصوير العربي بدأ فعليا، مع ازدهار حركة التأليف والترجمة، حيث اتجه اغلب الفنانين (الى تزيين الكتب بالرسوم منذ بدايات الحكم السلجوقي لبغداد عام ١٠٥٥ م ، حيث بدأت التاثيرات على الرسم تعبر عن نفسها على اساس تصوير الشخوص التأريخية بالموضوعات القومية وما تحمله من تعابير، حتى اصبح الفنان يستقي مادته من الواقع الغير مستقل عن وعي الفنان)(٢٦)، وان يدمج واقعيته بمنهج يتمتع بنوع من النظرة المثالية الى الحياة، وتعزز هذا الاتجاه باكتشاف ما انتج في فترات تأريخية لم يؤرخ لها، واعتبرت من قبل العديد من النقاد العرب بانها فترة مقطوعة،الا ان العديد من الاشارات التي يمكن التقاطها هنا وهناك حول (وجود فن الرسم ما بين القرن الثامن والثالث عشر الميلاديين شهد ولادة ونمو وازدهار فن تصويري، الا انه ضاع واندثر، فبعض النصوص في رسائل اخوان الصفا في القرن العاشر الميلادي تبرهن بما لايقبل الشك على وجود هذا النوع من الفن، كذلك يمكن العودة لقراءة العديد من النصوص في كتابات المعتزلة الذين برع العديد منهم في ممارسة المهن الحرفية ومنها رسم النصوص المكتوبة)(٢٧).

وبرع البعض من الفنانين الرواد الاوائل ايضا برسم العديد من النصوص المكتوبة لابتعاث الحكايات الفلكلورية العربية القديمة والاسطورية، والحكايات التقليدية والموضوعات التاريخية القومية التي رسمت من وحي الامجاد والبطولات العربية الى جانب العديد من موضوعات احياء المدن القديمة والمناظر الطبيعية ، لتصبح بعدا بصريا جديدا مانحين بذلك طراوة غير محسوبة للحياة اليومية المحلية وسمات غنائية شعرية تتسم بالتسجيلية التوثيقية والمحاكاة الحرفية. ان هذا الفنان لم يستطع ومنذ زمن طويل ما قبل القرون الوسطى ان يفصل الممارسة التشكيلية عن الممارسة المعمارية او

التزويقية التي تمثلها المنمنمات والرسوم والتصاوير التي تزخر بها الكتب والمخطوطات القديمة، وبقيت اللوحة اختراعا غريبا لفضاء فني يتبلور فيه بحرية ابداع الفنان التشكيلي كابداع مستقل عن المعمار والكتاب. وفي ما يخص البعد الزمني فان هذا الفنان لم يدرك بان الفن العربي الاسلامي توقف ايقاعه منذ القرون الوسطى التي كان فيها الاحساس والوعي بالزمن بطيئا بالمقارنة مع توالي الاحقاب والازمنة بعكس الفن الغربي الذي ساير تطور المراحل والتحولات . الا ان هذه الاساليب التي يتوسل الفنان عبرها بالبحث عن مبررات روحية تستند الى العقيدة الدينية والمعطيات الحضارية، استطاع ان يجمع بين المتعة والمنفعة، بين القيم الروحية والقيم المادية ضمن رؤية جمالية وفلسفية ذات ابعاد شمولية.
ولايمكن اطلاق توصيفات قاطعة بان التجربة التشكيلية لهؤلاء الفنانين الرواد مستمدة باكملها من الفنون الاسلامية القديمة، اذ ان هذا يلغي التجارب الشخصية للفنانين العرب ويلغي ايضا انتماءاتهم الى ارث حضاري فني عظيم متمثل في الحضارات الرافدينية والمصرية الفرعونية والفينيقية، اضافة الى تجربات اجدادهم في بغداد ودمشق واصفهان وقرطبة والقرويين وغيرها، هذا اضافة الى مثل هذا النقد سيقلل من شأن التجربة التشكيلية نفسها، الاسلامية، العربية والتركية والصفوية والمغولية.. الخ ذات الفلسفة المختلفة.
ثانيا ـ اما اصحاب هذا الاتجاه، فيمثل اغلب الفنانين الذين وجدوا بداخلهم حافزا على معاينة التجارب الجادة التي يمكن الاستعانة بها لتأسيس وبناء اساليب خاصة تميزهم عن زملائهم في الوطن، يلمسون فيها اشياء مغايرة، وينأى كل منهم عن دوائر التقوقع والتكرار والاجترار، فسافر العديد منهم الى عواصم اوربية، لغرض الدراسة والاطلاع، ليجدوا انفسهم وسط غنى النتاجات الفنية بمدارسها واساليبها وروافدها وقنواتها ومجالاتها ومعالجاتها، (فتنامى عند العديد من هؤلاء الاحساس والوعي بضرورر التحديث، كما ادرك بعضهم ضرورة التلائم في الرؤية الشرقية مع ما يمتلكه الفنان الغربي ليحترموا حسب قناعاتهم نهجا يحترم التسلسل المنطقي ويخضع لقناعة واعية)(٢٨)، وهي انه قبل الخوض في تطبيق مسائل جمالية محضة يعمل بها الفنان الغربي، وقبل الشروع في ارتياد تجارب ذات خصوصية ما وطموحة من اجل اختراق مجالات اوسع وارحب في الافق البعيد، قبل ذلك فكر هذا البعض بضرورة التمكن من التقنيات والصنعة الفنية والادوات، وعبر استيعاب نظري لتاريخ الفن وفلسفة الفن الغربي والعربي والاسلامي، ومن خلال النظر الى المسارات والايقاعات التي تضبط كلا منها الفن الغربي ونظيره الفن العربي وكذلك القضايا المعاصرة التي انكب كل منهما على معالجتها. وبموازاة مثل هذا البحث الفكري، حاول الفنان الموفد الى مدن اوربية ان لاتغيب عنه التطورات الحديثة في الفنون التشكيلية العالمية، اخذا بعين الاعتبار تجربة الفن العربي الاسلامي وخصوصيتها. (ان الفنان الذي نشأ في الدول العربية المحاذية للبحر الابيض المتوسط فقد اسرته لغة اوربا، وظلت نتاجاته تحاكي ما ينتج في محترفات اساتذته بعيدا عن الانسجام والتناغم مع الجماليات التي تصنع وقائعه الاجتماعية والسياسية، مبتعدا عن محاكاة الواقع، والقيام بشيء من التحوير الذي يقترب الى حد كبير من الواقعية التعبيرية والخلاص من الاطر الكلاسيكية)(٢٩)، باتجاه صيغ اكثر تحررا من القيود التي فرضتها

مثالية البعض من الرواد الاوائل، فقد تنوعت العناصر والصيغ والاتجاهات، التي طرحت ضمن هذه التجارب الجديدة، فاتجه البعض من هؤلاء الى التراث العربي في محاولة جادة لاعطاء واقعيته هوية محلية، فتحولت العناصر التجريدية التراثية عنده الى مساحات تصوير ورموز واقعية معاصرة، ثم تداخلت مع مختلف عناصره الواقعية، مع الانسان والمنزل والطبيعة والاشياء. لقد اعتمد العديد من هؤلاء الفنانين وهم في مدارسهم ومحترفاتهم الغربية ان يخرجوا بخلاصة اساسية، وهي ان الفن او الممارسة التشكيلية بصفة عامة تعالج قضيتين اساسيتين وهما: بعد الفضاء وبعد الزمن. فوجدوا ان الغرب عالج هذين البعدين معالجة مكنته من المواكبة والسيطرة عليهما، معالجة اعتمدت على حصر الفضاء وتكثيفه داخل حيز مربع او مستطيل ومسطح لكنه يوهم بابعاد تتجاوز المساحة، وهو انتاجه لـ"اللوحة المسندية" التقليدية التي مكنت الفنان الغربي من الانغمار في ممارسة تشكيلية صرفة ومحضة.

وكان طبيعيا تماما ان يغدو الخط الواقعي، الخط الاساسي لتطور الفن في نهضته الاولى بالعالم العربي، وينبغي ان نجد تفسير ذلك في التقاليد الفنية للواقعية ، وبدرجة اكبر في توافقها مع الافكار الجديدة الوافدة، واحتياجات الطبقة البرجوازية الصاعدة.

وقد ادرك العديد من الرواد الاوائل بان يكون الفنان واقعيا، فهذا يعني عدم الابتعاد عن التراث، بل تمثله والافاده منه، بما يتلائم مع روح العصر، ومع المضامين الواقعية المعاصرة، ولايمكن ايضا فصل الواقع عن جذوره التاريخية والحضارية، فالفنان هو ابن واقع له بالضرورة درجة تطوره وعمقه التراثي، فالواقعية كمفهموم لاتعني محاكاة المظاهر الخارجية للواقع، ولا تعني تسجيل الواقع بدقائقه وتفصيلاته، ولا هي صياغة للواقع كما هو،(بمعزل عن التبدلات في الرؤية وانفعالات الفنان واحاسيسه، بل ان الواقعية هي التي لها القدرة على تمثل المظهر الدقيق للاشياء وان تؤمن بالوجود الموضوعي للاشياء)(٣٠).

وامام الانفتاحات الجديد للمجتمعات العربية،على ضوء التغيرات الكبيرة، بعد ان ان اصبحت التكيفات الانسانية القديمة عرضة للتمزق والتهاوي وان تكيفا جديدا بدأ يتخذ شكلا ويتجسد، فان حدوث مثل هذه التغيرات لم يكن ممكنا دون ان يصاحبها تغير اساسي في الشخصية الانسانية، فقد كان لزاما على الناس ان يحدثوا تكيفات نفسية طوال حياتهم ليتوافقوا مع تعاقب التغيرات المفاجئة وغير المتوقعة وغير العقلانية احيانا والتي تحدث بتسارع متزايد مستمر. لقد وجد الفنان نفسه مجبرا على ان يتساءل عما اذا كان في وسع فن انساني حقا ان يرتضي لنفسه ان يكون بعيدا عن واقع الناس، ويحصر نفسه في الحدود الضيقة للنزعة الجمالية، بل ويدعو الى اللامبالاة بالواقع وبالصراع الاجتماعي، فقد تأكد لهذا الفنان بانه يعيش عصرا يحتاج الجميع بشكل خاص الى فن يكتشف الحقيقة، ويؤكد ان مصير الانسان وحياة الاجيال المعاصرة يعتمدان على الناس انفسهم. وفي هذا بالتحديد تجد اكبر درجة من الانسانية تعبيرا عنها في بدايات الفن العربي.

وبالطبع لابد ان يزود الفن الانسان بالبهجة والمتعة، لكن هذه المتعة ينبغي الا تكون متعة ابيقورية*

* الفلسفة الابيقورية هي نفي للحاجة الى اللذة باستبعاد الالم. فاللذة هي ان يعيش الانسان في سلام روحي متجنبا الالم ومقللا من حاجاته الى اقصى حد ممكن، فاللذة عند ابيقور ان كانت مطلبا طبيعيا وغريزيا، فان الحكمة تقتضي حسب رأيه ان نقنع بحد ادنى من اللذات، اي تلك التي تكون طبيعية وضرورية.

تضعف ارادته، وانما متعة تعلم الناس ان يحبوا الجمال، وان يزيدوا كل ما هو جميل على الارض، وتأكد لهؤلاء بان مثل هذا التوجه، هو وحده الذي يستطيع ان يثري الفن، ويكفل احترام الانسان له.

لقد حاول عدد من المؤسسين الاوائل ، في هذا البلد او ذاك،(ان يبيّنوا انهم يستبعدون تماما العامل الذاتي من الفن، وان مهمتهم هي تصوير الحياة كما هي عليه في الواقع بالتحديد، دون ان يضيفوا اية لمسة شخصية او خيال، وبعبارة اخرى فان الحياة تملىء، وهم انما يسجلون بامانة ما تمليه عليهم)(٣١)، ومن هنا لايستطيع الفنان الا ان يدرك بانه ينبغي عليه ان يغرس جذور عمله عميقا في قلب الناس ، وينبغي ايضا ان يبدي تفهمه وحبه لهذه الجماهير، الى جانب عمله في توحيد المشاعر والافكار والارادة وان يسمو بها ويطور غرائزها وينشط افكارها وذائقتها الجمالية باعتبار الفن مرتبط بمصير الناس. فلا التقاويم ولا الاثار الكتابية كانت قادرة على اعطاء البشرية فهما عميقا للتاريخ الانساني، بمقدار ما اعطتنا كتل الاحجار القديمة والاعمال والاثار الفنية وخطوط الالوان والايقونات القديمة بكل غناها الروحي، وفتحت امامنا سجلات تلك العصور التاريخية العظيمة، فقوة الفن تشرق على الدوام من الاحجار والالوان .

خلاصة

نلخص القول بان (النظرة الواقعية ليست بديلا للموهبة، التي هي الشرط الاول لخلق عمل فني له شأن، ان النظرة الواقعية تجعل الموهبة اكثر فطنة، وتزودها بفهم صادق للواقع)(٣٢)، وتساعدها على ان تصور الواقع بامانة في اعمال فنية.

فقد نشط عدد اخر من الفنانين ليس بالواقع فقط ، وانما في الطـــــريقة التي يؤثر بها الفنان، وخصوصية الفن، وعن حق الفنان في اعادة تشكيل الواقع، فوظيفة الفن لدى هذا البعض ليست هي ان يعكس العالم القائم وانما نزوات روح الفنان ، فالتأكيد على دور العامل الذاتي في الفن، وعلى خيال الفني، فما من شيء جميل في الطبيعة وغير جميل انما يخلقة الفنان.

ان العمل الفني لم يكن انعكاسا للعالم الموضوعي مضافا اليه العالم الداخلي للفنان، وانما ان اشياء مختلفة، تشكل عالما جديدا تنتجه انطباعات الحياة الواقعية بعد ان تتم عملية اعادة صياغتها في معمل الفنان الابداعي، وقد رأي بعض مؤسسي الفن التشكيلي العربي بان مقارنة الفن بالمرآة، لايمكن ان تكون صحية، فالمرآة تقدم انعكاسا باردا لكل ما يقف امامها، لكن الفن دائما ينتقي، ويحلل الواقع ويعيد صـــــــياغته، لكي ينفذ بعمق اكبر الى جوهره

فالفن الواقعي لايقتصر على ايضاح الحقيقة، فهو يؤكد الحقيقة ويسعى الى كفالة سيطرتها على الحياة، وهو يتابع في ذلك افضل تقاليد الفن الواقعي الانتقادي، وان يصون بعمـــــله حصانته الفنية.

ان صورة الانسان الجديد، الانسان العربي المعاصر، هي اعظم انجازات الفن الرائد، واوضح تعبير عن صفات التجديد فيه، ان الاوائل جسدوا

الجمال الروحي والمعنوي لانسان تلك الفترات التاريخية الحرجة من تاريخ التحولات التي عاشتها مجتمعاتنا العربية، وهو تعبير يتزامن مع حالة الوعي القومي، والمثل العليا الاخلاقية والجمالية للشعوب العربية.
والبطل الايجابي في فن هؤلاء، ليس البطل المثالي، لكنه يتجه نحو المثالي بتطوير افضل جوانب شخصيته ونظرته الروحية. وهذا هو المنطق الذي حكم العديد من النتاجات في مرحلة الاربعينات والخمسينات من القرن الماضي، وما صاحبها من صراعات وانتصارات وانكسارات.
والمبادى الاساسية لواقعية الاربعينات والخمسينات كانت من العمومية بحيث وفرت للفن نطاقا غير محدود لتجلي كل خصائصه كشكل محدد من نشاط الانسان الروحي، وقد اثبتت خبرة العديد من الفنانين العرب على ذلك بصورة مقنعة للغاية، حيث تطورت اساليب وظهرت تاثيرات المدارس الاوربية، وتنوعت الوسائل والتقنيات الفنية، واتيحت لهم فرص قليلة لممارسة حرية الابداع والابتكار بالنسبة للمضمون والشكل، وتجلى ذلك في العديد من المواهب الفردية .

مصادر الفصل الثاني

٤-العمارة العربية/ عفيف بهنسي/ منشورات المجلس القومي للثقافة العربية/ ليبيا/ص ١٦
٥-حضارة ونظم اوربا في العصور الوسطى/ د. سعيد عبد الفتاح عاشور/ص٧٨
٦-الثقافة والفنون في العراق/ وزارة الثقافة والفنون/ بغداد ١٩٧٨/ص١٦
٧-الملتقى العربي الاول للابداع الادبي والفني/ منشورات المجلس القومي للثقافة العربية/ ليبيا ١٩٨٨/ ص٣٦
٨-المصدر السابق/ص٣٧
٩- طراد الكبيسي/ الغابة والفصول/ بغداد /ص١٩٨٧ ٩٢
١٠- المصدر السابق/ص٩٦
١١- محمد مهدي حميده/ الفن التشكيلي العربي/ منشورات دار سعاد الصباح/ص٣٩
١٢- Venezia e L,islam’ Roma. htalia
١٣- Venezia e L,Islam Marsil
١٤- نفس المصدر/ص١٧
١٥- نفس المصدر/ص١٧
١٦- نفس المصدر/٢٩
١٧- موسوعة تاريخ اوربا/ الجزء الثاني/ص١٠٣
١٨- موسوعة تاريخ اوربا / الجزء الثاني/١٢٣
١٩- طراد الكبيسي/ الغابة والفصول/ وزارة الثقافة والاعلام/ الجمهورية العراقية/ص٦٩
٢٠- الاشتراكية والفن/ ارنست فيشر/ص٣٥
٢١- شجر الغابة الحجري/ طراد الكبيسي/ وزارة الثقافة والاعلام/ الجمهورية العراقية/ص٢٦

٢٢- حضارة ونظم اوربا في العصور الوسطى/ د. سعيد عبد الفتاح عاشور/ص١٤٤
٢٣- خليل صفية/ الواقعية في الفن التشكيلي المعاصر/ مجلة الحياة التشكيلية/ سوريا/ العدد السادس/ /ص١٩٨٢/ ص٤٤
٢٤- المصدر السابق/ ص٤٥
٢٥- الواقعية في الفن التشكيلي المعاصر/ خليل صفية/ مجلة الحياة التشكيلية/ سوريا/ العدد السادس/ ١٩٨٢/ ص٥٠
٢٦- مجلة فنون عربية / العدد٢/سنة ١٩٨٢/ص١٩
٢٧- محمد مهدي حميدة/ الفن التشكيلي العربي/ص٣٦
٢٨- المصدر السابق/ص١٦
٢٩- مجلة فنون عربية/ العدد٣/ لندن/ سنة/١٩٨٢/ص٣٩
٣٠- ابراهيم نصر الله/ الفن والفنان/ دار الفنون(الاردن)/ص٨٣
٣١- التعبير بالالوان/ كتاب العربي التاسع والثلاثون/ الكويت/ص٥٢
٣٢- مجلة فنون عربية/ العدد٤ / لندن/ سنة ١٩٨٢/ ص٨١

الفصل الثالث
التجارب العربية الرائدة: الروافد والسمات

شهدت المدارس الفنية العربية، على اختلاف التمايزات الفعلية لمنجزاتها التشكيلية، منذ بداياتها نوعا من الاتساق الداخلي المنطقي القادم من دعم المؤسسات الرسمية العربية الذي كان مؤثرا في نشوء حركة تشكيل جديدة، بل سببا في نموها وتطورها، ولم تكن الامزجة الفردية تؤثر لوحدها في خلق مثل هذه الحركات الفنية، التي خرجت من حركة دؤوبة للعقل، ومن اسئلة فلسفية مترابطة، من مساءلات جذرية، لتفرض قواعدها في عالم ثقافي تشكيلي جنيني، لم تكن متناظرة في هذا البلد مع ذلك، الا ان معاودة فحص وتقلب ونقد اساسيات وطروحات ومسارات هذه الروافد الرائدة بظروف نشأتها وتركيبها ، فاننا نحاول ربط الصلة مع الذاكرة التشكيلية العربية منذ بداياتها وهي تدخل عصر الحداثة الذي تميز بالتراكمات وبنوع من التضاد والصدامية المكسرة للايقاعات القديمة، عبر مفاهيم تشكيلية مشحونة بأحاسيس حية بعيدة عن ايقاع الموروث الذي اتسم بالبطء والتجمد. ان استعراض عملية النشأة والولادة لما يمكن اعتباره اضافات جذرية في الفن العربي، تنصب بعدم تجاهل المصدر وتضعنا امام خاصية عربية عن جدارة، يمكن اعتبارها بكل اعتزاز بكونها مراجع يغترف منها القادمون الجدد بالضرورة بدون تكبر او استعلاء.

مصر:

ان اول العلائم الفنية التي ظهرت في العالم العربي كانت في مصر من خلال تأسيس مدرسة الفنون الجميلة في مدينة القاهرة سنة ١٩٠٨، وكانت قاعات دار الاوبرا هناك تعرض اعمال فنانين فرنسيين منذ سنة ١٨٩١ ولعل الحملة التي دخل فيها نابليون بونابرت مصر على رأس جيشه الكبير

في عام ١٧٩٨، وكان الهدف من دخوله وادي النيل تأسيس قاعدة لامبراطورية فرنسية، وانتهت هذه الحملة بعد ثلاث سنوات ،(الا انها تركت اثرا عميقا في تاريخ مصر الحديث، فقد اصطحب نابليون معه فريقا كبيرا من العلماء والباحثين والمهندسين والمعماريين والفنانين لدراسة اثار مصر وتقاليدها وعاداتها، فعبدت هذه الغزوة الطريق لهذا الانفتاح، لتؤرخ لمصر فجر حقبة من التأثير الاوربي في العالم العربي، ولدى نهاية الحرب العالمية الاولى مدّ الغزو الثقافي الاوربي جذوره في الارض العربية، وغادر الفنانون الشباب العرب الى روما وباريس ولندن وبروكسل لتعلم حرفة الرسم)(٣٣).

لقد تفتح الفن المصري الحديث على مدى مراحل متداخلة، مستمدا ارثه الكبير من الفنون الفرعونية القديمة في النحت والرسم والنقش، مرورا بالحضارة القبطية ،الى العهد الفاطمي الذي اشتهر فنانوه برسم الاشخاص بدقة متناهية، حتى الانتقال الى النهضة الفنية الحديثة (لتي ارتبطت بمجموعة من العوامل التي صاغت الفكر، وتعاظم الشعور الوطني العام،فبرزت ظاهرة الصالونات الفنية جنبا الى جنب الصالونات الادبية التي شاعت في زمن الخديوي اسماعيل وعباس حلمي وايات باشا، وكان يرتادها وينظمها العديد من الفنانين الاجانب الذين عاشوا في مصر واطلق على بعضهم اسم" فنانو الاستشراق")(٣٤).

وهو السبب الذي ادى وبشكل متسارع الى تأسيس مدرسة الفنون الجميلة في مدينة القاهرة عام ١٩٠٨ ليجري السير المتسارع للفنون الجميلة، بحثا عن الذات والهوية الحضارية لمصر، فكانت عملية النهوض بالفنون وخاصة الفن التشكيلي، جزءا من النهوض الثقافي العام، كما كان احد الوسائل التعبيرية عن تصاعد الشعور الوطني وعنصرا من عناصر الحركة الوطنية المصرية من اجل الاستقلال والتقدم. وقد تميزت تلك الفترة بالتأكيد على الاساليب الكلاسيكية متماثلة ومشابهة لمدارس الفنون الكلاسيكية في عدد من العواصم الاوربية مثل باريس ولندن وروما وبروكسل،، وقد برز في هذه المرحلة التدريسية كل من يوسف كمال واحمد صبري وراغب عياد ومحمد ناجي ومحمود سعيد، كما برز في الوقت نفسه كل من الفنان حسن طالع وحسين امين الذي جلب من امريكا الجنوبية عام ١٩٣٠ اسلوب يخرج عن الكلاسيكية الاستشراقية اتسم بتحريف الشكل ليحتضن جماعة فنية اطلق عليها اسم" جماعة الفن المعاصر" التي نسبت اليها العديد من التجارب الفنية الجديدة اتسمت بالجرأة الكبيرة آنذاك.

ومن هؤلاء الفنانين (حمود سعيد ، محمود مختار، يوسف كامل، راغب عياد، محمد ناجي، رمسيس يونان ، كامل التلمساني، باروخ وفؤاد كامل وغيرهم. ثم توالى ظهور العديد من الجماعات التشكيلية، ففي عام ١٩٢٨ تأسست " جماعة الخيال" برئاسة محمود مختار، جاء بعدها " جماعة هواة الفنون الجميلة" عام ١٩٢٩، ثم تأسيس" المجمع المصري للفنون الجميلة" برئاسة محمد صدقي الجباخنجي، بعدهـــا بفترة قصيرة تأسست جماعة "رابطة الفنانين المصريين" عام ١٩٣٦، وفي مطلع الاربعينات من القرن الماضي ظهرت " جماعة الفن والحرية" ثم جماعة الفن الحديث ضمت عددا مرموقا من الفنانين امثال جمال السجيني وصلاح يسري ومحمد حامد عويس وذلك عام ١٩٤٨، وفي عام ١٩٥٠ قامت مجموعة من الفنانين الرواد منهم محمد حسن وراغب عياد بتأسيس جماعة" لاباليت")(٣٥)

١٩٥٣ تأسست اكبر المجموعات تحت اسم" اتيليه القاهرة". لقد كان ارتباط غلب هذه التجمعات ارتباطا مباشرا بالاساليب والمدارس الاوربية، واعتمد عدد من الفنانين المحلية لتمثل الواقع وجعله مرئيا، كما ان عددا من الفنانين الاوائل اتبعوا تقنيات جديدة تقوم على الضربات اللونية السريعة العفوية وتضاد الظل والنور، ليشكلوا خروجا على الشكل الكلاسيكي المنمق الذي جلبه المستشرقون الى مصر.

لبنان:

يعود تاريخ الفن التشكيلي اللبناني الى اوائل العقود الاولى من القرن التاسع عشر، حيث تأثر الرواد الاوائل بالتيارات الفنية الاوربية بحكم ترحالهم المستمر واستقرار بعض من عوائلهم في بلدان الاغتراب البعيدة. (واتسمت تلك البدايات بالنهج الاكاديمي الذي ازدهر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في العديد من الدول الاوربية، ومارس تأثيرا كبيرا على الفنانين المبتدئين حتى اصطبغ به الطراز الرسمي في بعض البلدان الاوربية وامريكا الشمالية)(٣٦)، حيث تبنت السلطة الفرنسية هذا الاسلوب الفني ابتداء من نابليون، وجعل منه وسيلة للتعبير عن الاغراض السياسية.

غير ان هذا الطراز لم تتوضح معالمه بجلاء الا في الفنون الثانوية، كالفن الزخرفي والاثاث والفنون التطبيقية التي جاءت في كثير من الاحيان وكأنها محاكاة للتجربة الاوربية وبالذات الفرنسية. واختصرت الرسوم على الموضوعات الدينية وتخليد الامجاد والبطولات، وكانت الطبيعة هي القضية المركزية لدى الفنان اللبناني، لما يتمتع به الفنان اللبناني من احساس مرهف بجمال البلاد، وهي صفة تكاد تكون معدومة عند الفنانين العرب الاخرين.

وقد برز عدد من الفنانين آنذاك ،منهم نجيب يوسف شكري ونجيب فياض وعبد الله مطر وابراهيم نجار وسعيد مرعي ونجيب بخعازي، الا ان بيروت شهدت اول فعالية فنية منظمة حديثة عام ١٩٤٧ حيث اقيم معرضا جماعيا لعدد من الفنانين اللبنانيين شارك به مجموعة مرموقة من الفنانين من داخل البلاد ومن المغتربين . وقد سعى الفن ابان عملية النهوض الحديثة نحو عرض المفهوم الجماعي بطرق مشابهة لتلك التي اتبعتها اجيال من الشعراء قبله، وربما كانت حاجة الجمهور والاوساط المثقفة قد دفعت هؤلاء الى المشاركة لمعرفة موقعهم من حركة الثقافة والفن في البلاد، وهو الامر الذي دفع العديد من الفنانين الى تشكيل جماعات فنية متعددة، وان يساهم بعض منتسبيها في دائرة الحوار حول الاسلوب والطرائق والمدارس والاتجاهات العالمية. ومن ابرز فناني تلك المرحلة التاريخية التي يمكن اعتبارها مكملة لمرحلة التأسيس من خلال مزاوجتهم بين الاصالة والحداثة: (نعمة الله المعادي وداود القرم وحبيب سرور وجبران خليل جبران وخليل الصليبي وفيليب موراني ورئيف شدودي ومكاروف فاضل ويوسف الحويك وقيصر الجميل وصليبا الدويهي وعمران الانسى ورشيد وهبي ويوسف بصبوص والفرد بصبوص وعارف الريس وسلوى شقير وميشال بصبوص ومعزر روضه وزافين هاديشيان ورفيق شرف وسعيد عقل)(٣٧).

لقد تأسست العديد من الجمعيات والروابط الفنية، وابرزها (لجنة اصدقاء المتاحف الوطنية والمواقع السياحية" سنة ١٩٢٣ وكان لها دور في فصل الممارسة التشكيلية البحتة التي لاتنضوي تحت المعمار، بل هي منفصلة عن الممارسة المعمارية والزويقية التي تمثلها المنمنمات والرسوم

والتصاوير التي تزخر بها الكتب والمخطوطات القديمة، ليجيء تأكيدها على" اللوحة" كاختراع لفضاء فني يتبلور فيه بحرية ابداع الفنان التشكيلي)(٣٨).

سوريا:

عم التجربة التشكيلية السورية اتجاهات في التعبير التشخيصي، حيث وجدت تربة خصبة ازدهرت فيها المدرسة الواقعية التي استقت ركائزها من التراث والفلكلورالمحلي والاساطير العربية، من خلال ابتعاث الحكايات الفلكلورية العربية القديمة ،مانحة بذلك جماليات غير محسوبة للحياة اليومية المحلية. وكان الشخص البشري النمطي الماضوي هو القيمة المركزية في العمل الفني السوري في مرحلة التأسيس.

لقد سعى الفنان السوري ومنذ البدايات ،(التعبير ومحاكاة الواقع باسأليب واشكال مثالية تسجيلية حرفية متباينة، من اجل الربط بين الفن والواقع بكل تفاصيله ودقائقه، في محاولة للوصول الى عمل فني يتطابق كليا مع واقع الحياة السورية بكل عناصرها ومظاهرها الاجتماعية والتراثية، وحملت معظم الاعمال المنجزة خلال تلك الحقبة التاريخية في مطلع العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي، وفي العديد من جوانبها ،التعبير عن الواقع وحركته الاجتماعية)(٣٩) حيث تركزت الممارسات الفنية على الموضوعات التاريخية القومية، لتخلد المعارك والامجاد والبطولات العربية،وكذلك رسم الاحياء السكنية في المدن القديمة، والمناظر الطبيعية،والطبيعة الصامتة، الى جانب رسم الوجوه البشرية، على اعتبار ان الواقعية تعني اشياء مختلفة في سياقات مختلفة ، الى جانب علاقاتها المشتركة والمباشرة بالواقع. وقد وضع اللبنات الاولى عدد من الرسامين منهم ، (توفيق طارق، عبد الوهاب ابو السعود، سعيد تحسين، رشاد قصيباتي، خالد معاذ، ونصير شورى. اما صبحي شعيب واسماعيل حسني ومحمود جلال، الذين حاولوا بواقعيتهم التخلص من الصيغ التسجيلية ومحاكاة الواقع بتوثيقية تناغمية، فاتجهوا نحو التنظيم العقلاني، وبناء العمل الفني على اسس جديدة مستمدة من النزعة الرومانسية التعبيرية برموزها المتعددة)(٤٠)، والتي سادت في اوربا مطلع القرن الماضي على ضوء التحولات الهامة التي شهدها العالم الغربي. وقد انعكست هذه الامور على واقع سوريا، وما تبع ذلك من تبدل عام وتحول في البنى الاجتماعية ،واحتداد النزعة القومية العربية في البلاد وصعود الفئات القومية الجديدة التي بدأت تفتش في ماضيها عما يدعم استقلالها، جنبا الى جنب التطور الاقتصادي وما رافق ذلك من ازمات حادة وانتفاضات شعبية ضد الاحتلال الفرنسي، وهو الامر الذي شهدت فيه البلاد تفتحا وتفجرا لطاقات الشعور القومي وتحولا موضوعيا سيكون بداية تقود العديد من الشباب من الجيل الثاني من الرواد، لممارسة الفن التشكيلي والاخذ به نحو عوالم وآفاق جديدة. وهذا التوجه للخلاص من الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة ، مهد للتحرر من القواعد الكلاسيكية والمناهج التسجيلية التوثيقية ليبرز عدد من الفنانين الشباب في تلك الفترة من امثال(فاتح المدرس ولؤي كيالي ومروان قصاب باشي ونذير اسماعيل وعبد الله مراد وغيرهم)(٤١) ،للانتقال بالفن التشكيلي السوري تدريجيا، في مجال التعبير الفني الجديد،

الى الاهواء والنوازع الجديدة بعد ان تعمقت الحياة الثقافية واخذت ابعادها الخارجية، حيث بدأ هذا الفنان الذي اوجد مساراته جنبا الى جنب جيل الرواد الاوائل، يبحث عن خلق معادل خارجي يقدم عبر عمله الفني ما يعكس معاناته عبر الاخرين.

المغرب:

تعتبر الفنون التشكيلية بمفهومها المعاصر حديثة العهد بالمغرب، فالفنان المغربي تخطى العرف المعهود، واخذ ينفرد بتعبيره مشخصا مشاعره المتميزة ليفرغها في لوحاته.

ويرجع تاريخ نشأة الحركة التشكيلية المغربية الى بدايات العقد الثالث من القرن الماضي، حيث (برزت مواهب فطرية اطلق عليها النقاد المغربيون بـ(العفويين) من امثال احمد الرباطي ومشماشة وبن علال واحمد الادريسي والورديمي ومحمد السرغيني وغيرهم)(٤٢)، ولم تتم اية عملية لتوثيق هذه النتاجات الفنية التي وجدت لها سوقا رائجا في فرنسا في فترة الاحتلال الفرنسي للبلاد ، الامر الذي حقق لها شهرة سياحية حيث عرضت العديد من اعمال هؤلاء في كاليريات فنية في كل من باريس ونيويورك باعتبارها يعكس بعضها اساليب استشراقية محلية تقليدية تحاكي الاساليب الاوربية الاستشراقية، والاخر تحمل صيغ عفوية بدائية فطرية، مرتبطة بالحياة الشعبية، ونالت تشجيع من قبل الجاليات الاجنبية التي كانت تقتني هذه النتاجات.(الا ان الجيل اللاحق في الاربعينات من القرن الماضي، ابتعد عن الاتجاهات الفطرية ليتحول الى صيغ فنية اكثر وعيا، واكثر تعبيرا عن الانسان الجديد، حيث برز الفنان محمد السرغيني ليقدم نماذج لاعمال فنية تمتلك روح المعاصرة باسلوبها الذي ربط ما بين الواقعية والتجريد)(٤٣).

وقد عزز الوجود الاجنبي في البلاد، معرفة للفنان ليزيد من دراسته وتوسيع اطلاعاته، وبعدها ليتأثر فنه بتجارب وتيارات اكثر حداثة من الصيغ التقليدية التي كانت منتشرة آنذاك. لكن ظلت تأثيرات مجموعتين فنيتين كل منهما عكست اتجاهاتها المدرسية على فناني الداخل بحكم التواجد الفني الاجنبي في البلاد، حيث كان عدد كبير من الفنانين يجولون في المغرب لالتقاط مشاهد الحياة المغربية، وهاتان المدرستان هما:

١- المدرسة الاسبانية التي قدمت في بداية وجودها ،(مقدمات مدرسية اكاديمية، وجدت في التاريخ العربي الاندلسي كنزا خصبا لفن عربي متميز، وبرز الفنان سعد السفاح والفنان مكي مغارة، لتجمع تجرباتهما المتميزة والتي استفادت من التقنيات الفنية الاسبانية في معاملة السطح والالوان، وادخال المساحات الهندسية في البناء العام)(٤٤)، جنبا الى جنب موضوعات عالجت حالة الانسان المغربي وواقعه المهتز المنكسر بتعبيرية حكمت منطلقاتها المساحات المتباينة في شكلها وملمسها.

٢- المدرسة الفرنسية، التي بدأت استشراقية وكانت اعمال الفنان الفرنسي ديلاكروا قاعدتها الاساسية، حيث انطلقت هذه المدرسة من الصيغ التي اعتادها الفنان الفرنسي الاستشراقي .

(الا ان هذه المدرسة سرعان ما فتحت نوافذها على حداثة جديدة مطعمة بما يكتنزه الفلكلور المحلي من اشكال زخرفية وشعبية. وكان عدد من الفنانين المغاربة قد نشطوا في في تجاوز الذاتية المحلية للارتباط بعالم

الفنون الفرنسية وتحولاتها التي مثلتها التيارات الفنية، ومن ابرز من مثل هذه المدرسة الفنان الجيلالي الغرباوي والفنان احمد الشرقاوي، والفنان حسين ميلودي ومن بعدهم جاء كل من الفنان محمد المليحي ومحمد شبعة وفريد بلكاهية)(٤٥) ليؤكدوا على ضرورة ربط ربط العمل الفني بالواقع المغربي والتراث العربي جنبا الى جنب الانفتاح على التجارب العالمية من اجل خلق فن مغربي يتجاوز محدوديته، ويتحرك باتجاه طبقات شعبية ليضمها الى متذوقيه حتى لايبتعد عن جمهوره الكبير، فاقام هؤلاء سلسلة من المعارض في الساحات العامة منذ عام ١٩٦٩ لينظم اليهم عدد كبير من الفنانين.

لقد تعزز الواقع الفني المغربي ومنذ بداية اقامة (مدرستين فنيتين في كل من مدينة تطوان عام ١٩٤٥ اشرف عليها الفنانون الذين اعتمدتهم الحماية الاسبانية، وتأثر بها الفنانون المغاربة، ومدرسة الدار البيضاء التي اشرف عليها مجموعة من اساتذة الفن الفرنسيين، ليخلق دعما لحركة جديدة تعرفت على مبادىء التصوير على المساند وعرفت اتجاهات في الديكور والنحت والحفر، واستعمال مواد وتقنيات لم تكن معروفة لدى المغاربة ومتباينة في الشكل والمضمون مع الفنون التقليدية)(٤٦)، فبدأ مع هذه التوجهات الجديدة، التعبير التشخيصي ليحل محل التعبير التقليدي الذي كان منحصرا في الزخارف والمنمنمات.

لقد استطاعت الحركة الفنية المغربية ان تحقق نجاحا وتطورا ملموسا سواء من حيث تعريب لغتها والمستويات الفنية وتأصيل نفسها بالموضوعات التي كانت تطرحها،حيث بدأ الفنانون بالتمرد على الارث الذي ورثوه عن الاستعمار الفرنسي، في فترة ما قبل وبعد الاستقلال مباشرة(عام الاستقلال ١٩٥٦).

الجزائر:

في الوقت الذي كانت فيه اوربا عامة، وهي المشبعة بروح الثقافة الفنية، قد انطلقت في بناء حضارتها من ثوابت العقلانية والتقدم، نجد ان العديد من هذه الدول الكولونيالية مثل فرنسا لم تسعى الى تطوير واقع الفنون في مستعمراتها، حرصا على عدم خلق نهضة فكرية ثقافية فنية، وما كان موجودا في هذه المستعمرات من ثقافة وفنون ظل مرتبطا بالمسارات التي تحددها الدولة الكولونيالية نفسها. وهذا ينطبق على واقع الحال الجزائري. فلقد ظهرت حركة الفن التشكيلي بالجزائر (في بدايات القرن الماضي بفضل تاسيس المدرسة الوطنية للفنون الجميلة من قبل الفرنسيين انفسهم، الامر الذي شجع عدد من الرسامين المبدعين من امثال عبد الرحمن ساحولي ومحمد راسم وعبد الحليم هامش ومصطفى بن دباغ وازواوي معمري ومحمد غانم وعلي الخوجة ومحمد تمام وغيرهم ، على النهل من تجارب الرسامين الاستشراقيين الفرنسيين الذين اقاموا في الجزائر خلال القرن التاسع عشر)(٤٧) واستطاعوا نقل واقع البيئة الاجتماعية الجزائرية وسحرها واصالتها وثراء تراثها، مؤكدين الارتباط الوثيق بما ابدعته الفنون الاسلامية من زخارف هندسية ومنمنمات وتناسق بنائي في فن الخط العربي ، فخلق هذا التزواج بين المدرستين، حيث (الاولى تؤكد على التمسك بالاصالة والتراث، والثانية تدعو الى الانفتاح على تجربات الحداثة

والتقنيات الاوربية)(٤٨)، فن متميز يجري بحيوية في عروق الحركة التشكيلية الجزائرية حتى الوقت الحاضر.
ويعد الفنان (محمد راسم الذي ولد عام ١٨٩٦ في العصمة الجزائرية من الرواد الاوائل الذي اهتم في بدايات عمله الفني برسم المناظر الطبيعية والاحياء الشعبية، جنبا الى جنب اهتمامه بمزاوجة باعمال الزخرفة والمنمنمات)(٤٩). ويعتبر من اوائل المدرسين لمادة الفن التشكيلي في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وحازت العديد من اعماله الفنية على جوائز محلية وعالمية ودخلت متاحف محلية وعربية وعالمية. وقد مهد هؤلاء الفنانين لقاعدة سهلت لجيل الفنانين الذي لحقهم جماليات تلخص وتجمع ما بين الارث العربي الاسلامي والفن التجريدي الاوربي بكل مدارسه واتجاهاته، كما مهدوا لخلق جماعات تشكيلية تعزز دورها بعد استقلال الجزائر .

المملكة العربية السعودية:

في عام ١٩٧٦ تولت الرئاسة العامة لرعاية الشباب في المملكة العربية السعودية مسؤولية حركة الفنون التشكيلية ، ومنذ هذا التاريخ اتيح لهذه الحركة ان تخطو خطواتها بكثير من الثقة والثبات. ورغم قصر الفترة التاريخية، فقد اخذت معالم الفن السعودي تتضح ضمن مفهوم شامل كحركة فنية تسعى لتعزيز مقامها ودورها ومكانتها داخل الوسط الاجتماعي والثقافي، حتى ليخيل للمرء ان ثمة رغبة مدروسة من قبل رواد الفن التشكيلي السعودي، في السعي الى ان يفرض الفن التشكيلي في بلدهم نفسه كواقع ثقافي وحضاري، وان يكسر اي حد يقف دون الطموحات في الخروج الى العالم كخلق له استقلالية عن الفنون الاخرى، يبتعد عن الاشكال التراثية الفلكلورية الاولية التي كانت تتسم بالبساطة والتسجيلية، وان يحقق انتشاره من اجل الوصول الى قاعدة عريضة من الجمهور وان يطور ذائقتها الجمالية.
كانت البدايات مجرد مجهودات فردية لنخبة قليلة من الفنانين الشباب آنذاك، والذين اتسمت جهودهم بالطابع الريادي للحركة(كالفنان عبد الحليم رضوي ومحمد موسى السيم واحمد الزهراني وضياء عزيز ضياء واحمد فلمبان ومحمد الصقعي والفنانة صفية بن زقر واخرين ممن كانوا يمارسون الفن بنزوع فردي وهواية شخصية)(٥٠). وقد ركز الفنان السعودي الرائد على استرجاع الكثير من القيم التراثية البيئة السعودية، من خلال التعبير عن العادات والتقاليد ومظاهر الحياة اليومية داخل وخارج المنازل، جنبا الى جنب تصوير مظاهر الحياة في الصحراء والمباني القديمة بطرازها المعماري المتميز، والعودة الى التراث العربي الاسلامي من خلال ابراز البطولات والمعارك والامجاد والحروب، جنبا الى جنب استلهام الخط العربي والعديد من صيغ التراث الشعبي والزخارف الشعبية المرسومة على البيوت والدواليب والصناديق.
لقد وجد الفنان السعودي لنفسه رعاة جدد عليه ان يجاري اذوقاهم وحمله هذا الامر على ان يكون عمله الفني اداة لتعميق التواصل بخلق علاقة ذات نسيج خصوصي مع ما تطرحه المدارس العالمية من تنوعات في الاساليب والتقنيات الحديثة.
ويمكن تقسيم فترة الريادة على النحو التالي:

الفنانون الشعبيون والحرفيون البدائيون، وظل اهتمامهم بالوحدة الاسلوبية لاعمالهم الفنية. بسبب التثبت من الاصالة، والتماسك الاسلوبي الذي يحفظ التقاليد.

الفنانون الباحثون عن المعاصرة حيث انبثق اعتقادهم ومنذ البداية على ان التغييرات في الموضوع تسبب جذريا التغييرات في الشكل، وان على الفنان ان ينتفع من اية اساليب في التعبير حتى وان كانت متعارضة فيما بينها وان التعبير الصادق عن الاحساس يمكن ان يملك وجوها شتى.

البحرين:

كان لعام ١٩٧٠ ان يشهد ولادة(" جمعية الفن المعاصر " البحرينية التي قام بتأسيسها كل من الفنانين راشد العريفي وحسين السني وكريم العريض، ثم مابرحت لتتسع بضم نخبة من الفنانين الاخرين من بينهم ناصر اليوسف واسحاق خنجي وعبد الكريم البوسطة واحمد نشابه وغيرهم)(٥١). الا ان العشرينات من القرن الماضي، ظهرت اول لبنة ثقافية داخل المجتمع البحريني العديد ، (حيث تأسست جمعية" اسرة هواة الفن" في بداية الثلاثينات وضمت مجموعة مختلفة من الرسامين والادباء)(٥٢). ومع تطور وازدهار الحركة الثقافية اصبحت هناك حاجة اجتماعية وثقافية لشغل فراغا في الساحة التشكيلية الحديثة في هذا البلد.

وقد ارتبط نمو الحركة التشكيلية في البحرين منذ انبعاثها مع بدايات التعليم النظامي الحكومي وحتى اليوم بالاستمرارية والتفاعل والنشاط الدؤوب، مع تنوع غني يتطور يوما بعد اخر في الاساليب والتقنيات والاتجاهات والممذاهب الفنية. و(بولادة "جمعية البحرين للفنون التشكيلية" عام ١٩٨٣، كمؤسسة اهلية ذات كيان رسمي، من قبل كل من الفنان عباس المحروس ، وعبد اللطيف مفيز واحمد الباقر وحامد عبيد وعبد الحميد سعيد، وراشد سوار وخليفة آل خليفة وعبد الاله العرب وغيرهم)(٥٣)، واصرار جميع الفنانين البحرينين بضرورة انطلاق تجربتهم الرائدة على اللحاق بالركب الفني المتطور داخل الوطن العربي والعالم، وبما اتسع لها ايضا من سبل التعاطف مع نخبة من المثقفين البحرينين، وبما لقيت من تشجيع المسؤولين، وبما واكب ولادتها من نقاش وحوار بين الفنانين حول مختلف قضايا الفن العربي المعاصر، استطاعت ان تبلور لها رؤية منهجية في العمل لتطويره ورفع المستويات الفنية لمنتسبيها من الفنانين، وايضا رفع مستوى وعي الجمهور البحريني ودفعه بكل الوسائل لتذوق الفنون التشكيلية.

وقد رافق تأسيس تلك الجمعية الفنية قيام العديد من الفعاليات والنشاطات والمعارض الجماعية والشخصية، وتعددت الاساليب وسبل التحسس والمصادر والتقنيات والمواقف، كما تم تأسيس مدرسة البحرين للفنون الجميلة، لتكون اول مدرسة تخصصية لتدريس مختلف مجالات الفنون التشكيلية في البحرين، ومن ثم شجعت الدولة قيام المحترفات الفنية الخاصة بالمجالات التشكيلية المختلفة كالنحت والحفر على المعادن والفوتوغراف وغيرها.

الامارات العربية المتحدة:

مع ان الفن التشكيلي في دولة الامارات العربية المتحدة انطلق بشكل متأخر الى حد ما عن بقية الابداعات في الساحة الثقافية المحلية، الا ان الدور الذي لعبته المؤسسات الرسمية بالأخذ بأيدي الفنانين الاوائل من خلال مؤازرتهم وتشجيعهم وتنظيم الفعاليات الفنية، وتوفير الامكانات المادية والمناخات المكانية والاعلامية،(قد عجل هذا الامر بان يخطو الفن الاماراتي مراحل متقدمة وان كانت كل المحاولات الاولى ذات طابع فردي واجتهادي من قبل عدد من شباب الامارات من الذين حصلوا على معارفهم الاكاديمية من عواصم عربية وعالمية ومن خلال زيادة معارفهم الاكاديمية والدراسية، وبلورة تجاربهم)(٥٤) ليقدموا مساهمات متقدمة تخطت العديد من النزعات والميول التقليدية لتوجد اوضاع بصرية تتخطى حتى حامل اللوحة التقليدي للجري باتجاه الفنون الحديثة وعلى رأسها الفن المفاهيمي.

وقد تعرض الفن الاماراتي منذ بدايات نشأته، وبشكل متزامن مع التحولات التي طرأت على المجتمع الاماراتي بعد قيام اتحاد الامارات العربية المتحدة عام ١٩٧١ والتي شهدت توجها كبيرا للتنمية والاهتمام بالمشاريع التنموية الشاملة في جميع المجالات، ومنها جوانب الثقافة والفنون التشكيلية والمسرحية وعدد كبير من حقول الابداع الانساني. (حيث اقيم اول معرض جماعي عام ١٩٧٢ ولحقه معرض آخر عام ١٩٧٥ من قبل وزارة التربية والتعليم والشباب، وبدأت الحكومة بارسال البعثات الدراسية الى العديد من العواصم العربية والعالمية)(٥٥). وهذه التحولات سرعان ما اطاحت بالكثير من الثوابت التقليدية على جميع المستويات الاقتصداية والاجتماعية والثقافية، انعكست ايجابيا بتأثيراتها على العديد من الفنانيين الشباب الذين توجهوا للنهل من تجربات الفنانين العالمين في حقول الفن وآفاقه الجديدة، فتزودا بالمصادر الحداثية المعرفية الفنان الى الاماراتي ينزع الى التنوع في سبل التعرف الاوسع على العالم، بتجاوز الحدود المكانية، وهو الامر الذي اغنى العديد من هذه التجربات التي وفرت لاصحابها كشوفات ضوء ذا نوعية جديدة تعينه في توغله المهووس في الاعماق.

وابرز من مثل هذه التوجهات الفنية هو (حسن شريف ومحمد كاظم والدكتورة نجاة مكي وهدى سعيد سيف وعبد الكريم السيد ومحمد القصاب وعبد الرحيم سالم وعبد القادر الريس واسماعيل الرفاعي)(٥٦)، الذين قاموا بتوظيف ما افرزته المتغيرات العالمية الجديدة والتطور التكنولوجي في اعادة بناء اللوحة. اذ اهتم هؤلاء بالفكرة كأساس لصنعة العمل الفني نفسه، ووجدوا انه، من اجل التعبير عن تيارات العلم الحديث وطاقاته، لابد من ايجاد معادلة فلسفية في الفن تدل المتلقي نفسانيا وجسديا في العملية الجمالية، وفي تحول الرؤية الفنية ازاء العلاقات القائمة في المدى الفضائي بين الشيء المنظور الذي هو جزء من حياة الانسان.

الكويت:

البدايات الفنية لفناني دول الخليج العربي قامت على اصول التراث المحلي، والفن العربي الاسلامي، وبعد ذلك ما وصل من آثار الفنون العالمية المعاصرة. والفن التشكيلي في دولة الكويت لايشكل استثناء عن تلك القاعدة. و(يمكن جعل تاريخ تأسيس" المرسم الحر" عام ١٩٥٩ بمثابة البداية الحقيقية لنشأة الحركة التشكيلية المعاصرة في الكويت، والتي تعززت

بتأسيس" الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية" عام ١٩٦٧)(٥٧). كما ان الحكومة الكويتية التي اقرت باب التفرغ الفني واقامة المحترفات الفنية والتي اتاحت المناخ المناسب للانتاج والابداع بعيدا عن مشاغل العمل، و(قامت بتأسيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب عام ١٩٧٣ ليكون له دورا متميزا وفاعلا في عملية تنشيط حركة الفنون التشكيلية من خلال انشاء قاعات العروض المتخصصة، ورصد ميزانية سنوية لاقتناء الاعمال الفنية، ورصد الجوائز المغرية للمعارض الشخصية والجماعية، واستضافة الفنانين العرب والعالميين واقامة معارض لهم في دولة الكويت)(٥٨)، ما اسهم في تنشيط الحركة التشكيلية وتنمية الوعي الفني لدة ابناء المجتمع الكويتي. وكانت الدفعة الاولى من الفنانين الكويتين الشباب آنذاك مؤلفة من (معجب الدوسري وحامد حميدة وعيس صقر وخليفة القطان وسامي محمد وخزعل عوض وعبد العزيز الحشاش وعبد الله سالم وحمدان حسين وعبد الحميد اسماعيل ومساعد الفهد وجواد بوشهري ومحمد الرضوان وصباح عيسى وصالح العجيل وجاسم بوحمد)(٥٨).

واحتلت الفنانات الكويتيات ومكانتهن المتميزة في مسيرة الفن التشكيلي امثال(ثريا البقصمي وسامية احمد السيد عمر وصبيحة بشارة وسعاد العيسى من الجيل الاول)(٥٩).

لقد حقق الفنان التشكيلي الكويتي العديد من الاهداف الطموحة عبر تجاوز الوافد الى المرغوب، وتطوير الموجود عبر الاصالة الفنية، مما جعله يحقق حضوره الفني بتميز، فقد سعى الاوائل الى التعبير عن الواقع، وسادت الرغبة في تصوير دقائق الحياة الاجتماعية منذ البداية، الا ان اتاحة الفرص للاطلاع على التجربات العالمية، جعل الفنان الكويتي قادر على تطوير تعبيره الفني ليتلائم مع الظروف المختلفة التي عاشتها بلاده، لذلك كان شاهدا صادقا له حضوره الخاص، وله اسلوبه المتميز الذي لايمكن ان تحده اساليب ونظريات واتجاهات بعينها، فهو استطاع وبمقدرة كبيرة النهل من المعارف التي توفرت، ليس في المنطقة العربية التي كان لها تأثير كبير على انطلاق وتنشيط الحركة التشكيلية في البلاد، بل وفي العالم وخاصة بلدان اوربا كفرنسا وايطاليا، فكان يعمل ويعبر بحرية عما يرى، ويعطي لعمله الابعاد والملامح العميقة والرؤى الجمالية ليكون عمله خالدا، لهذا فقد حرص الفنان الكويتي على جمع الماضي والاخذ منه، وعانق الحاضر ليتجه من خلاله الى المستقبل بثقة، يحمل بداخله طموحا لبلوغ جمالية جديدة شجعت لملاقاته النهضة الاقتصادية الكبرى في البلاد والتي تجلت بخلق تيارات ثقافية وفنية سريعة التقدم.

فلسطين:

مع ان الفن التشكيلي الفلسطيني في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، كان نخبويا معزولا عن حركة المجتمع، الا انه اتسم بزخرفية العمل والتصاقه بالطبيعة عند (الفنان جمال بدران الذي درس الرسم في كل من القاهرة ولندن، وكذلك الفنان حنا مسمار الذي درس الفن التشكيلي في المانيا، وفضول وده الذي درس في ايطاليا ، وتميزت اعمالهم بالحرفية، حيث تناولوا رسم البورتريهات الشخصية والمناظر الطبيعية، والمواضيع التاريخية والدينية، والملاحم العربية)(٦٠)، واعمال اخرى كانوا يقومون باستنساخها عن اعمال فنية عالمية شهيرة حسب حاجة الطلب في سوق

العمل. وبعد الاحداث المروعة التي عاشتها مدن فلسطين وهي تغتصب من قبل الاعداء، ونتيجة حالة البؤس والمعاناة والهوان في مخيمات اللاجئين، (استطاع الفنان اسماعيل شموط بعد ١٩٤٨ان يشق طريقه الى القاهرة ليلتحق بكلية الفنون، لتظهر في اعماله جرح المعاناة وألم الناس)(٦١) .
وفي (عام ١٩٥٣ اقام معرضا فنيا في مدينة غزة لاعماله وهي تعكس المأساة الاليمة). و(في نفس العام التحقت الفنانة تمام الاكحل بكلية الفنون في مدينة القاهرة وكانت ضمن اللاجئين لتنضم الى الفنان اسماعيل شموط ، والتحقت بها الفنانة نهاد سيباس ليقيم الثلاثة عدة فعاليات فنية تظهر حجم ماساة شعبهم)(٦٢) .وفي العقد السادس من القرن الماضي (ظهر كل من الفنان، توفيق عبد الله وميخائيل نيجرلبنان وابراهيم حازيمة وسمير سلامة وساما تانا ومحمد بوشناق وعذاف عرفات)(٦٣). وتميزن محاولات هؤلاء الا ان يظل يحمل صفة التفرد في خصوصية الموضوعات التي انصب عليها عمل اغلب الفنانين الذين ظهروا تلك الفترة ، بعد ان تعرض الشعب الفلسطيني الى عملية اقتلاع من ارضه بشكل لم يشهد قسوته اي شعب في القرن العشرين. لقد كرس الرواد الاوائل انفسهم لعكس المشهد الحياتي الوجودي لاصحاب قضية، حتى اصبحت تلك التوجهات الفنية بمثابة نبض ثقافي حافل بالرموز والدلالات عبرت عن واقع شعب مجبول بالمعاناة والكفاح والصمود الانساني وامله بالعودة الى ارضه.
ولقد اصبحت الاعمال الفنية ومنذ البدايات الاولى التي تقترن باحداث النكبة عام ١٩٤٨ مفطورة على القيم الرمزية بكل مكوناتها التعبيرية والبنائية. فالرمز اصبح جزء من تاريخ وتراث جماليات الشعب الفلسطيني. واتسمت اغلب الاعمال المنتجة بالتعبيرية كشكل من اشكال الارتباط الصميمي بين الفنان والعمل الفني، بحيث نرى معاناة الفنان مجسدة امامنا في عمله. واستخدم هؤلاء الفنانون التشكيليون الاسلوب القريب من الاكاديمي والبعيد عن التشويهات والاقتراب من التناغم الهندسي المنتظم في النسب التي يقدمها العالم الطبيعي في ابراز موضوعاتهم التي تحكي عن الصراع والامل والفداء لتصبح مستودعا يفرغ فيه الفنان احاسيسه.

الاردن:

في بداية الخمسينات من القرن الماضي بدأت الحركة التشكيلية الاردنية تظهر للوجود، حيث(اقام " المنتدى العربي" معرضا فنيا لعدد من مبدعي فن الرسم وهم احسان ادلبي ورفيق لحام ومهنا الدرة تميزت الاعمال المعروضة بالتسجيلية ومحاكاة التجربات العربية في كل من مصر والعراق)(٦٤)، الا انه وبعد(عام واحد اي سنة ١٩٥٢ تشكل اول تجمع للفنانين الاردنيين باسم" ندوة الفن الاردنية" وتأسيس معهد الموسيقى والرسم في مدينة عمان، والبدء بارسال اول دفعة للمبعوثين الاردنيين الى الخارج لدراسة الفن)(٦٥) لتكون تلك الخطوات بمثابة الانطلاقة في تحقيق نجاحا وتطورا ملموسا سواء من حيث الكيفية، او المستويات الفنية التي استطاعت تجاوز اساليب الاستنساخ ومحاكاة تجربات الفنانين العرب والعالميين، فتقلصت مساحة الرسوم الزخرفية ورسم الصحراء والبادية والازياء الفلكلورية، والطبيعة الاردنية، والبطولات والمعارك والملاحم العربية. وشهد العقد الستيني عودة الموفدين، ليمارسوا فنهم، وتدريس مادة

الرسم في المدارس الثانوية، ومع تلك العودة ازداد النشاط الفني واتسعت الفعاليات باقامة المعارض التي كانت تقام في كل من القدس وعمان بعيدا عن الصالونات الخاصة ومحلات الحلاقة كما كان متعارفا، الى اقامة قاعات خاصة للعروض والاشتراك في الفعاليات والنشاطات العربية والعالمية. ومن ابرز الفنانين في تلك المرحلة هم (رفيق اللحام، جمال بدران ، مهند الدره، احمد نعواش، كمال بلاطة)(٦٦). وفي اعقاب تزايد نشاط الفنانين واتساع دائرة الفنون التشكيلية، تأسست دائرة الثقافة والفنون عام ١٩٦٦، وانصب هدفها في دعم الفنون التشكيلية والمسرحية والموسيقية. وهكذا نلاحظ بان الرواد الاردنيين، في عملهم التصويري، عمدوا الى التحليل الدقيق للرؤية والملاحظة، كما هو الحال عند زملائهم في البلدان العربية الاخرى التذين سبقوهم، الامر الذي سيؤدي لاحقا، في وعي الناظر، الى واقع ذي طبيعة وجدانية، اي ان هؤلاء الرواد الذين انطلقوا من الواقعية التسجيلية، ورسم المناظر الطبيعية والاستناد على اصول الزخرفة الاسلامية، بهدف تحقيق خطوات اكثر انفتاحا، كانت نتيجة لرؤيتهم ما توصل اليه زملاء لهم في الجوار.

تونس:

على الرغم من ان ولادة الفن في بلد عربي واحد ربما لحقتها ولادات اخرى في بلدان عربية، فان مسالك التطورات التي خاضها الفنانون في كل مكان في البلدان العربية كانت نتيجة الاحتكاك مع الوافد الغريب ونتيجة الاتصالات الحضارية والثقافية مع عدد من بلدان اوربا وبالذات فرنسا وايطاليا وانكلترا.

ظهرت(الحركة التشكيلية التونسية في القرن التاسع عشر لتبرز كواجهة للتعبير ، مع انها شكلت تواصلا مع التجارب الفنية البدائية والفطرية، الا ان التعبير التشخيصي حل محل التعبير التقليدي المنحصر في الزخرفة الاسلامية، كان تحت تأثير رسامين اجانب استخدموا قوالب كلاسيكية استشراقية)(٦٧).

وكانت اول مدرسة للفنون قد(تأسست سنة ١٩٢٥ والتي تخرج منها نخبة من الرسامين والنحاتين واعطت نفسا للبحث عن الابداع ضمن الاطر الواقعية التسجيلية ومحاكاة الطبيعة المبنية على الملاحظة الدقيقة للرسام)(٦٨) الذي ينقل الى سطح اللوحة الالوان التي يراها في الطبيعة ويضعها الى جانب بعضها البعض دون اكتراث بالقيم اللونية المخالفة للتقليد، وهو منهج بصري لم يسهم في ايجاد رؤية جديدة الابشكل متأخر. انها واقعية اهتمت بنقل الواقع المرئي بعيدا عن اي خلفية تتصل بالثقافة التشكيلية التي غزت اوربا وبالذات فرنسا، ومنها الى بلدان عديدة في العالم. وكانت الاهتمامات الفنية على قلتها المحلية تواجه قبولا واستحسانا من قبل الفئات المتنفذة في المجتمع ومن قبل الزوار والسياح كونها جزء من الفلكلور التزييني الذي يعبر عن الثبات والاستقرار ولا يتعارض مع سمات الثبات داخل بنية المجتمع، وهذا الجانب يعكس المحافظة على الصور المطمئنة التي لاوظيفة لها سوى التأكيد على المهنية في العمل الفني.

وابرز الرواد الاوائل ، كل (من الفنان الجيلاني عبد الوهاب والفنان يحيى التركي وجاء بعدهما الفنان عزوز بن رايس وحاتم مكي وعلي بن سالم وعمار فرحات وغيرهم)(٦٩).

عمان:
الحركة التشكيلية في سلطنة عمان بدأت بداية متأخرة الى حد ما بسبب وجود العديد من المصاعب التي تمثلت بالتقاليد الموروثة التي شكلت عبئا مرهقا حال دون انطلاق هذه الحركة. الا ان عملية النمو الحضاري والتقدم الاقتصادي الكبير الذي عاشته الدولة في مطلع سبعينات القرن الماضي، عجل في مسايرة النهضة الثقافية بشكل سريع، وانسحب ذلك على الحركة التشكيلية التي انطلقت في البلاد(مع انشاء اول قاعدة لاستقطاب المهارات الفنية وتأهيلها، وهو" مرسم الشباب" الذي تأسس سنة ١٩٨٠. حيث برز عدد من الفنانين)(٧٠) الذين قاموا بدور ريادي في التعريف بالجماليات البصرية ووضع اساسيات المرسم، والخروج من تركيبة التقاليد الموروثة التي كانت ترى الفن منحصرا في الزخرفة والخط العربي، على ضوء مغادرة الفنانين الشباب العمانيون الى اوربا للاطلاع والدراسة، ووفود العديد من الفنانين العرب والاجانب الذين قدموا الى عمان كخبراء ومدرسين وفنانين متفرغين، لتتنامى اهمية فن المرسم بوجه خاص وفن الرسم بوجه عام بعد ان مهدت الدولة متمثلة بوزارة التراث والثقافة، كل المسالك لنمو هذه الظاهرة الجمالية.
وبعد (اعلان تأسيس" الجمعية العمانية للفنون" عام ١٩٩٣،شرعت جهود الرواد الاوائل بتسخير كل الامكانيات المتاحة في خلق اسس تربوية جديدة للقيم الجمالية)(٧١)والدخول الى الحداثة بعد التاكيد على القيم التراثية وتمجيد القيم الوطنية وانهاء كراهية تصوير الحياة التي دعمتها بعض القوى التي كانت تدعم التحريم الديني.
ومن ابرز الفنانين العمانيين (انور سونيا ومحمد مكي ومنير صاوة وحسن بن بوروك ومحمد نظام ولال بخشي وعبد الله الريامي وموسى صديق وغيرهم)(٧٢). وتركزت اعمال هؤلاء على استلهام وقائع التاريخ والبطولات والطبيعة العمانية والزخرفة العربية، اما الجانب الاخر فمثل عدد منهم بتطبيق النزعات الحديثة لتساير التغيرات الكبيرة التي عاشتها البلاد ومست تركيبة التقاليد الموروثة.

اليمن:
التجربة التشكيلية المعاصرة في اليمن ، هي الاخرى تجربة قصيرة بعمرها قياسا بعمر التجربات في كل من مصر والعراق ولبنان والمغرب ودول عربية اخرى، مع ان لها تاريخ تراثي عريق يمتد الى الآف السنين، ويمتلك خصوصية تكاد تكون متفردة من خلال العمارة اليمنية، بما فيها من تنوع واصالة وتفرد في الشكل والاسلوب واللون، والذي انعكس منذ بداية السبيعنات من القرن الماضي على الفنون المعاصرة بالعديد من التفاصيل، فالبلد كما هو معروف حافل بالعديد من المعطيات الحضارية والابداعية على امتداد تاريخه الحضاري العريق. ولايمكن الادعاء نقديا بوجود انقطاع فني في تاريخ البلاد، الا ان ارشفة التاريخ المعاصر للفن اليمني (يمكن ارجاعها الى النواة الاساسية الجديدة والتي تمثلت بعدد من الفنانين الشباب الهواة، الذين سافروا في بداية السبعينات من القرن الماضي، عن طريق المؤسسات الرسمية اليمنية المعنية، الى خارج البلاد لاجل الدراسة الفنية ليكونوا النواة الجديدة بعد عودتهم من مصر والعراق ولبنان وروسيا

وايطاليا، فشكلوا في مطلع الثمانينات جيلا فنيا جديدا أدخل الفن اليمني بحداثة العصر)(٧٢) بعد ان نهلت هذه المجموعة الفنية من دراسة ومعرفة الاساليب والاتجاهات والمدارس الجديدة العالمية . وان ركز ولا يزال معظم الفنانين اليمنين على تأثيرات البيئة اليمنية واتجهات الواقعية التعبيرية الذي تتداخل فيها العديد من السمات الفلكلورية والشعبية المحلية الموروثة في هذا البلد، اذ تعيدنا نتاجاتهم الحالية الى صورة الفن التشكيلي في كل من العراق ومصر في الاربعينات والخمسينات من القرن الماضي.
وابرز الفنانين المعاصرين في اليمن من الذين اسسوا بناء حركة التجديد التشكيلي، ومن الذين ابدعوا فنيا باسهاماتهم المتميزة في الوقت الحاضر: (هاشم علي وامنة النصيري ومظهر نزار وطلال النجار وريمة قاسم وهاني الاغبري والهام العرشي ومحسن الرادعي ومحمد عبد الله عتيبي وسليمان العريضي وبابكر الصديق وسلطان محسن سلام المذحجي ووليد دله وفتحية بدران ومحمد علي حسين وعبد الغني علي ورشاد السامعي وعبد الله المرور ونجيب هزاع وآمال عبد السلام ونهلة العريقي واماني سعد البابا وهند علي صلاح وسلوى المطري واخرين)(٧٣).

ليبيا:
بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وبعد ان هدأت اصوات المدافع والبنادق التي حولت ليبيا الى ساحة معارك، عادت الحياة الى مساراتها القديمة، (فبدأ المعمار الايطالي بالظهور متأثرا بالمعمار المحلي الليبي، واكتسبت الكثير من المباني والكنائس رسوم جدارية نفذها العديد من الفنانين الايطاليين، كما بدات موجة الاعلانات التجارية والسياسية واغلفة الصحف والمجلات والكتب، الى جانب ظهور الاعمال النحتية في ساحات مدينة طرابلس)(٧٤). وسيطر الايطاليون على مدرسة الفنون والصنائع الاسلامية، وانعكست ممارساتهم الفنية على الهواة من الفنانين الشباب في ليبيا ومن بينهم (المهدي الشريف ومحمد الارناؤوطي وابو القاسم فروج وغيرهم)(٧٥) من الرعيل الاول الذي ركز نشاطاته الفنية علي ما اتبعه زملائهم العرب في عدة بلدان عربية اخرى من خلال نفورهم من محاكاة الخالق وتمثيل الطبيعة والكائنات، واقتصر اهتمامهم على الزخرفة ، التي شكلت المجال الخصب للابداع، الا ان الجيل اللاحق من الرواد من امثال (محمد الباروني وعبد المنعم بن ناجي والفنان داميز وعلي القلالي)(٧٦) ، وبعد تأسيس نادي الرسامين سنة ١٩٦٠ وارسال البعثات الدراسة الى الخارج وعودتهم اخذ الفن التشكيلي الليبي يؤسس نفسه على مفاهيم جديدة تولي اهتماما بالرسوم الادمية والحيوانية، والتركيز والعناية بالنسب وقوة التعبير في الملامح والوجوه الدالة على المشاعر المختلفة والاخذ بالاساليب الجديدة المتداولة في كل من ايطاليا وفرنسا، جنبا الى جنب المنمنملت والزخارف الاسلامية. ومن الاسماء الاخرى التي برزت فيما بعد نذكر من بينهم(فتحي العريبي ،محمد الزواوي ، علي العباني ، على الزيك ، عمر الغرياني ، بشير حمودة ، خليفة التونسي ، نجلاء الفيتوري واخرين)(٧٧).

الصومال:
رغم مآسي الحروب والاقتتال والمجاعة في هذا البلد، فان العديد من النشاطات الفنية المحلية لازالت تتواصل في اوساط الشعب المختلفة، حيث تغص لرصفة ومخازن مدينة مقديشو بالتحف الفنية من اعمال الخشب والعاج والجلود ورسم اللوحات على القماش والتي تعكس خبرة الفنان الصومالي وبراعته الحرفية. وتتنوع هذه الاشكال الفنية لتعرض للبيع كواحدة من السلع التي تقتنيها الناس، ونتيجة الوضع المأساوي الذي يعيشه الفنان الصومالي كفرد من بقية ابناء الشعب الذي يعاني كوارث الحرب واقتتال الاخوة المستمر منذ اعوام، فقد انقطع هذا المبدع عن تواصله مع عالم الحداثة الفنية وان كانت بعض الاسماء الصومالية الفنية لها مساهمات في المعارض العربية والعالمية امثال (الفنان عبد العزيز بوبي عشر والفنان احمد صالح)(٧٨). وتتركز اعمال الفنانين الصوماليين في السنوات الاخيرة على مظاهر الخط العربي والزخرفة الاسلامية، جنبا الى جنب الموضوعات الدينية والمناظر الطبيعية والنواحي الفلكلورية التراثية، الا ان مساهمات عدد من الفنانين الصوماليين الذين يعيشون في بلدان الاغتراب زحفت على اعمالهم رياح الحداثة المعاصرة وابرزهم الفنان عبد العزيز بوبو عشر.

السودان:

الفن التشكيلي في السودان يمتلك مرجعية تراثية بصرية متنوعة التعدد، حيث استطاع استخلاص عناصره نتيجة الاجواء والمظاهر الطبيعية واشكال الحياة واللغات والثقافات من عادات وانماط معيشية شكلت النسيج الاجتماعي السوداني المتعدد الاعراق والاثنيات، يضاف اليها التنوع الجغرافي وثراء الطبيعة . والفن التشكيلي السوداني(بدأ مع بدايات القرن الماضي وبصورة عفوية، حيث شكلت الاتجاهات الاولى امتداد لما كان يتبعه الفنان الفطري من ممارسات فنية تشمل الرسم على الاجساد البشرية والحيوانية)(٧٩) كما هو الحال في قبائل النوبة. وظهر تأثير اللوحة الغربية في بداية الاربعينات من القرن الماضي، ليبدأ الرسام السوداني باستخدام الالوان ومعدات اللوحة وتقنياتها التي بدأت تتدفق الى البلاد، لتقترن مع الالوان والالواح والسطوح المصنوعة محليا والاقمشة الخاصـــــــة بالرسم " الكنفاس" المستوردة. وتزامن هذا (مع انشاء معهد " بختروبا" الذي صار بعد ذلك كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٩ التي كانت لها اسهامات كبيرة ومهمة في دفع الحركة التشكيلية المحلية حيث تخرج منها فنانون واصلوا دراساتهم في عدد من بلدان اوربا وعلى رأسها انكلترا ليعودا بافكارهم وتقنياتهم الجديدة ليرفدوا الحركة التشكيلية بآفاق فنية جديدة)(٨٠). وفي (عام ١٩٥١ انبثق اتحاد الفنون الجميلة السوداني واعقبه وجود اول مرسم حر في السودان عام ١٩٥٤. وفي فترات لاحقة تشكل المجلس القومي لرعاية الثقافة والفنون ، ثم المجلس الاتحادي للمصنفات الفنية)(٨١). فبدأت في ستينات وسبعينات القرن الماضي مرحلة البحث عن الاصول التراثية والتاريخية والجمع بين البعد العربي والافريقي والاسلامي المسيحي لتعجيل عملية الارتباط بالمعاصرة، فتبلورت مدرسة الخرطوم التي جمعت باتجاهات واساليب فنانيها هذه الخصائص المشتركة، وكانت الاساس في

تكوين المدارس الفنية السودانية الجديدة . وبرزت اسماء متميزة على الصعيد المحلي والعالمي منها (ابراهيم الصالحي وغسان سيرين وعمر نور واحمد عمر وعادل السنوسي واحمد عبد العال وابراهيم الصلحي وغيرهم)(٨٢).

موريتانيا:

ارتبطت بدايات الريادة في العمل التشكيلي في موريتانيا (بالفنان عبد الودود الجيلاني والفنان احمد ولد العاقب والفنان بونه ولد الدف والفنانة بثينة بنت الكتاب وغيرهم)(٨٣) ، الا ننا نخطيء اذ ما الغينا جهود عدد من الفنانين الاخرين، بسبب عدم ارشفة نتاجاتهم نتيجة اوضاع البلاد السياسية والاجتماعية السابقة، والتي لم تساعد والى فترة سنوات قريبة بخلق مناخات فنية متطورة تحوي وترعى التجارب الفنية المبدعة، اذ ان انصراف اغلب الفنانين لانجاز الاعمال التزينية والتزويقية الفلكلورية التي نمت سوقها بما يوافق ذوق تلك الفئات الشعبية حديثة التكوين بذوقها ورغباتها واطلاعاتها، جعل الفن الموريتاني المعاصر يحبو في مسيرته الحديثة، اذ تركزت اعمال العديد من المبدعين في رسم الصناديق الخشبية الملونة بكافة احجامها واشكالها طلبا لحاجات السوق المحلي والسياحي، وهو السبب الذي حال دون الاسراع في صناعة العمل الفني.

والفنان (الجيلاني ، هو الاسم الذي عرفه الجمهور الموريتاني منذ ان بدأت رسوماته بلفت الانتباه في وسائل الاعلام الموريتانية والعربية ، فقد بدأ هذا الرجل برسومات الكاريكاتير الساخرة، وككاتب للاعمدة الصغيرة في الصحف المحلية، الا انه سرعان ما انتقل الى العمل الفني ، مستخدما ادواته الخاصة، مستعينا بتراث وثقافة وفلكلوره المحلي متنقلا من اسلوب الى اخر ايمانا منه بان العمل الفني لايمكن ان يظل سجينا للاطر والاساليب التقليدية)(٨٤)، فاغلب اعماله الفنية ذات نمط تجريبي، وهو جنبا الى جنب الفنانة بثينة بنت الكتاب والفنان احمد ولد العاقب رئيس جمعية الفنانين التشكيليين الموريتانيين والفنان بونه ولد الدف وغيرهم عبروا بمنجزاتهم الفنية عن هدف المرحلة التي تعيشها البلاد والمتمثل بالهدف الوطني، وتأسيس بدايات فنية تستمد مقوماته من الارث الحضاري القديم، والاسلامي، والبيئة الحاضرة. وهو سعي العديد من قبل هؤلاء الفنانين ان ينشروا فنا محليا له اصوله وثقافته.

مصادر الفصل الثالث

٣٣- مجلة الحياة التشكيلية/ العدد الرابع / سوريا/ ١٩٨٢ /ص ٣٤
٣٤- مجلة الحياة التشكيلية / العدد السادس / سوريا/ ١٩٨٢ /ص٤٨
٣٥- شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ص ٨١
٣٦- مجلة الفنون المغرب//نيسان ١٩٧٧/ عدد خاص بالفنون التشكيلية / ص١٦
٣٧- مجلة الثقافة الجديدة/ العدد السابع/ ١٩٧٧/ المغرب/ ص١١
٣٨- مجلة الحياة التشكيلية / العدد الثامن/ سوريا/١٩٨٣/ص٦٣
٣٩- مجلة ابتكار/ جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة/ العدد الاول/ ١٩٧٦/ المغرب/ ص٢١
٤٠- مجلة الحياة التشكيلية/ العدد الثامن / سوريا/ / ١٩٨٣/ ص٧
٤١- مجلة الحياة التشكيلية/ العددالسادس / سوريا/ ١٩٨٢/ ٤٩
٤٢- شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي// الهية المصرية العامة للكتاب/ ص٧١
٤٣- محمد مهدي حميدة/ الفن التشكيلي العربي/ دار سعاد الصباح/ الكويت/١٣
٤٤- مجلة فنون عربية/ العدد ٢ / لندن / سنة١٩٨٢/ ١٨
٤٥- مجلة فنون عربية/ العدد ٧ / لندن/ سنة ١٩٨٢/ ص٤١
٤٦- شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي/ الهيئة العامة للكتاب/ ص٩
٤٧- مجلة الحياة التشكيلية / العدد الثاني / سنة ١٩٨١ / سوريا/ ص٦٥
٤٨- سماء منير/ مجلة العربي/ العدد ٣٩٨/ الكويت/ ص٨٥
٤٩- التعبير بالالوان/ مجلة العربيب/ العدد ٣٩/ الكويت/ ص٥٥
٥٠- مجلة فنون عربية/ العدد١ / / لندن/ سنة ١٩٨٢/ ص٣١
٥١- مجلة فنون/ العدد الاول/ سنة ٢٠٠١ / الكويت/ص٣٩
٥٢- دليل الفن الكويتي المعاصر/ الجمعية الكويتية للفنون/ التشكيلية/ ١٩٩٣/ص ٢٧
٥٣- المصدر السابق/ ص٢٩
٥٤- المصدر السابق/ ص ٣٠
٥٥- امين شموط/ الفن التشكيلي الفلسطيني/ مجلة فنون / ١٩٩٧/ص٥١
٥٦- عبد الرحمن المزين/ محاضرة الفن الفلسطيني/ مؤتمر/ الفنانين التشكيليين العرب/ ١٩٧١/ص٣٠
٥٧- مجلة فنون عربية/ العدد ٥ / لندن ، سنة١٩٨٢/ص٢٧
٥٨- امين شموط/ الفن التشكيسلي الفلسطيني/ مجلة فنون/ 1997/ص١٦
٥٩- ابراهيم نصر الله/ الفن والفنان/ /دار الفنون / الاردن/ ص٤٤
٦٠- محمد مهدي حميدة/ الفن التشكيلي العربي/ دار سعاد الصباح/ الكويت/ ص١١
٦١- مجلة الفنون المغرب// العدد الاول// ١٩٧٧/ المغرب/ص٤١
٦٢- مجلة التشكيلي العربي/ العدد الثالث/ المغرب/ص٢٨

٦٣- ملامح من حركة الاستشراق الفني/ مجلة الحياة الثقافية/ ليبيا/ص ٢٠

٦٤- محمد مهدي حميدة/ الفن التشكيلي العربي/ دار سعاد الصباح/ الكويت/ص٣٩

65 حسن سليمان/كتابات في الفن الشعبي/الهيئة العامة للكتاب/ مصر / ١٩٧٦/ص٤٧

66 كمال الملاخ/ خمسون سنة من الفن/دار المعارف بمصر/1962 / ص٢٠

67 مجلة الثقافة العربية/ العدد الثاني/ ليبيا/ ١٩٧٤/ ص٣٨

68 المصدر السابق/ص ٣٩

69 مجلة التشكيلي العربي/ العدد الرابع/ ١٩٧٦/ ليبيا/ص١٩

70 كمال الملاخ/ خمسون سنة من الفن/ دار المعارف بمصر/ 1962 /ص٣٥

71 الشبكة الالكترونية/ برنامج غوغل/ص ٤١

72 حسن سليمان / كتابات في الفن الشعبي/ الهيئة العامة للكتاب / مصر/ ١٩٧٦/ص٢٧

73 مجلة فنون عربية/ العدد / ٦ / سنة ١٩٨٢/ص٥١

74 المصدر السابق/ص٤٢

75 المصدر السابق/ص٤٣

76 الشبكة الالكترونية / برنامج/ غوغل

77 المصدر السابق

78 جبرا ابراهيم جبرا/الفن المعاصر في العراق/ بغداد/ ص٤

79 شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في العراق/ وزارة الاعلام/ص٢٦

80 عادل كامل/الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق/ وزارة الثقافة و الاعلام/ بغداد١٩٨٠/ ص٢٢

Arte contemporaneo iraqui Nizar Salim 81

82 المصدر السابق/ ص ١٨

83 الثقافة والفنون في العراق/ وزارة الثقافة والفنون العراقية// بغداد ١٩٧٨/ص ٨

84 الفن المعاصر في العراق/ جبرا ابراهيم جبرا/ص١١

الفصل الرابع
الفن التشكيلي في العراق
مقومات الريادة

نشأ الفن العراقي الحديث في بدايات الربع الثاني من القرن الماضي، ليعتمد في نشأته وتطوره على معادلة طرفاها: التراث العربي الاسلامي ، من جهة والتراث الاوربي الغربي الذي تم تركيزه في الكشوفات العلمية وثمارها التكنولوجية من جهة اخرى، وكان هذا التوفيق بطرفي المعادلة، هو اساس مشروع النهضة الفنية في العراق. وقد واجهت ومنذ البداية العديد من الفنانين العراقيين الاوائل من دارسي الفن في اوربا معضلة تتمثل بكيفية السبيل لضمان امكانية المحافظة على التوازن بين التراث الذي يتمثل في الحاق الفنان بمزوق الكتب او الخطاط ، والمعاصرة بنمطيها الكلاسيكي والحداثي التي تتمثل في اعتماد اللوحة المسندية والالوان الزيتية والعديد من الرؤى الغربية في بناء سطح اللوحة والتقنيات الملحقة بها. لقد وضع الفنان العراقي نفسه وادواته ازاء تحديات داخلية وخارجية، فكان النتاج الفني ومنذ البداية بمثابة وقفة معبرة عن ثراء وقدرة المحرك المعرفي والثقافي لديه، فنجد المشهد التشكيلي العراقي، تظاهرة فنية وفكرية وحضارية، بينت وجه المعطيات التي مكنت من بروز ملامح التحول والتطور والانطلاق، لحركة بارزة في النشاط الفني العراقي والعالمي على السواء.

ان المتابع المتخصص لمسيرة الفن العراقي عليه النظر باكبار الى جهود آباء الرسم العراقي التي تركزت على ثلاثة امور جاءت استجابة واعية لمتطلبات وحاجات واقعية قائمة على:

أولا- إرساء قاعدة الانطلاق لحركة التشكيل العراقي والتأسيس لها بوضع صنعة الرسم بين ايدي من يتطلعون الى حذفها.

ثانيا- تأصيل التشكيل كخطاب جمالي بصري في الثقافة والابداع العراقيين.

ثالثا- السعي الى بلورة رؤية خاصة تقوم على استلهام الارث الفني الرافديني المتمثل بما انتجته اقدم الحضارات الانسانية، وما قدمته المدرسة البغدادية التي اشتهر الواسطي كاحد ابرز مبدعيها، وايضا التمثل السليم للمنجز الفني الاوربي، والانفتاح على روح العصر.

واقرب المؤثرات الثقافية على نهضة الفن في العراق ، تمثلت بالتأثيرات التركية والبولندية. اذ انتقلت التأثيرات التركية عن طريق رسامين هواة، تعلموا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية، وكان عبد القادر الرسام احد اهم هؤلاء، الذي اتسمت اعماله بالاصالة والغزارة الانتاجية، وترك ارثا كبيرا من اللوحات الفنية التي صور فيها الطبيعة البغدادية الساحرة والريف البغدادي. وكان الرعيل الاول يضم كل من: (عثمان بك وناطق مروة وشوكت الخفاف ومحمد صالح زكي وحسن سامي واكرم القيمقجي وناصر عون والحاج محمد سليم (والد الفنان جواد سليم) والفنان عاصم حافظ ، واخرين)(٧٨) لم يتم التوثيق لنتاجاتهم الفنية، و(وكانت مواضيعهم تعتمد على تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية باسلوب تقليدي او طبيعي ليس له وضوح او سمة صاغية)(٧٩). وقد بدأت عملية تأسيس حركة الفن التشكيلي العراقي الحديث على وجه التحديد، في اوائل الثلاثينات من القرن الماضي،

حيث تولت وزارة المعارف آنذاك ارسال البعثات الفنية للدراسة خارج العراق، حيث تم ارسال الفنان اكرم شكري عام ١٩٣٠ كأول مبعوث عراقي لدراسة الرسم في بريطانيا، والفنان فائق حسن لدراسة فن الرسم في مدرسة البوزار في باريس، وكذلك الفنان عطا صبري ، والفنان حافظ الدروبي، وجواد سليم، وبعد عودة هؤلاء الى بغداد، قبل الحرب العالمية الثانية وما بعدها مباشرة ، تم انطلاق ما يمكن تسميته ببداية عملية التأسيس لحركة فنية تشكيلية في العراق، واطلق عليها " حركة الرواد" من الرعيل الاول والثاني، باعتبارهم (جيل البحث والتطلع والتنوير)(٨٠) ، وقد اقيم اول معرض للجماعة الفنية في بغداد ضمن المعرض العالمي للصناعة والزراعة . وفي عام ١٩٣٥ صدر اول كتاب يحمل عنوان (قواعد الرسم على الطبيعة) للفنان المؤسس عاصم حافظ ، وبعد ذلك بعام واحـــــــد اقام الفنان حافظ الدروبي اول معرض شخصي في بغداد، وفي عام ١٩٣٨ عاد الفنان فائق حسن من باريس، وفي (عام ١٩٣٩ سافر الفنان جواد سليم ببعثة رسمية لدراسة الفن الى باريس، وفي نفس السنة افتتح فيها فرع للرسم في معهد الفنون الجميلة وتلاه فتح فرع للنحت، وتشكلت جمعية " اصدقاء الفن" عام ١٩٤٠ من بعض هواة الفن وانضم اليها المهتمون بالثقافة الفنية، واستمرت في نشاطاتها السنوية لغاية ١٩٤٧)(٨١) كما صدرت مجلة (الفكر الحديث) للفنان جميل حمودي بين عامي ١٩٤٥- ١٩٤٧ وهي اول مجلة تعنى بالفن الحديث والثقافة المعاصرة وكان صدورها يشير الى بدايات النقد الفني على بساطته)(٨٢). اما التأثير الثاني في نشوء حركة فنية عراقية حديثة فقد جاء عن طريق (الاتصال المباشر بعدد من الفنانين البولونيين والانكليزالذين كانوا مجندين، رافقوا جيوشهم العسكرية عند دخولها العراق اثناء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٢، ليعكسوا تأثيراتهم بأساليبهم ورؤيتهم الجديدة للعمل الفني، مما عجل بابتعاد الفنانين العراقيين الشباب عن الاساليب التقليدية القديمة)(٨٣).

ان اهم معضلة واجهت الرعيل الرائد من دارسي الفن في اوربا هو كيف نجد سبيلنا الذي يضمن المحافظة على التوازن من التراث والمعاصرة؟ وهما قيمتان غير جماليتين ، وازاء هذا الطرح تشكلت فاصلة نوعية في تاريخ الفن العراقي الحديث من خلال جهودهم الحثيثة للبحث عن هوية عراقية للمشهد الفني رسما ونحتا، اذ كان هاجسهم الاساسي هو المشاركة في تأسيس مشهد حضاري متكامل اسوة بزملائهم من الفنانين المصريين واللبنانيين وغيرهم ., ويقول جبرا ابراهيم جبرا(لقد كانت فترة الاربعينات فترة الاكتشاف، والدهشة، والتوقع. فقد بدأت الاربعينات بهجرة بعض الفنانين البولونيين الى بغداد بسبب الحرب، فتعرف اليهم جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم. واول ما فعل البولونيون هو ان نبهوا هؤلاء الرسامين الشباب الى قيمة اللون وامكاناته الهائلة. وكان ذلك للرسامين البغداديين بين الشباب كشفا عن عالم جديد)(٨٤) ويذكر في هذا الصدد بان لقاءات مستمرة ومتواصلة كانت تتم بين الفنانين العراقيين آنذاك من اجل التباحث لايجاد صيغ واساليب وتقنيات فنية تستلهم اجواء البلاد بخصائصها الطبيعية والاجتماعية، وتصوير حياة الناس باشكال جديدة، وان يكون النتاج الفني استمرارا للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه الحضارات .

في عام ١٩٤١ اقامت جمعية(اصدقاء الفن) اول معرض لها شارك فيه عدد من الفنانين الشباب الهواة، وكانت آمالهم المعروضة تمثل خليطا من

الاتجاهات والاساليب الفنية التي حاولت محاكاة الواقع. سنة ١٩٥٠ اطلق الفنان فائق حسن مع مجموعة من زملائه جماعة (الرواد)، واطلق الفنان جواد سليم جماعة (الفن المعاصر)، وفي عام ١٩٥٦ تشكلت (جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين)، ومن ثم بدأت بعد ذلك التاريخ تتوسع دائرة تأسيس الجماعات الفنية.

لقد ظل الهّم التشكيلي لدى هؤلاء المؤسسين الرواد، هو الشاغل المشترك. فنحن نرى ان جواد سليم اهتم بـ(شخصية البغدادي) في اطار رسوم الواسطي، وفائق حسن، في شخوص رجال الصحراء، بتقنيات الفنان الفرنسي ديلاكروا والانطباعية الفرنسية، اما حافظ الدروبي، فكانت المدينة هي محور اعماله التي تأثرت بالفنان الايطالي دلوني التعبيرية، ومحمود صبري اتخذ من بيكاسو ودوميه وسطوح المنحوتات الاشورية موضوعا للتعبير عن الفن الملتزم، في حين انغمر شاكر حسن آل سعيد في نهاية الستينات في البحث عن القيم الصوفية للحرف العربي.

يقول الناقد شوكت الربيعي(كان الفن التشكيلي في العراق منذ نشأته بحاجة الى وضوح الرؤية والموقف وكانت سماته انتقائية ومحاولاته تجريبية تدخل ضمن نطاق الهواية وحسب لهذا سعى المثقفون من الفنانين الى تلافي مثل هذه الهوة السحيقة في تجاربهم)(٨٥) وحقا فقد نمت الحركة التشكيلية في العراق بسرعة، فبعد عقدين من الزمن ، اصبحت ذات شخصية متميزة عن قريناتها العربيات، بتعدد اوجهها واساليبها واهدافها وتنوع مدارسها ومضامينها، واصبحت اكثر فتوة وجرأة وقوة تعبير، فازداد عدد الرسامين، محترفين وهواة، وجعلت معارضهم تدل على تكتلات وتجمعات تتفاوت باساليبها الفنية، ولكنها تتسابق في وفرة الانتاج وتحسينه. فظهرت جماعة الرواد واعقبتها جماعة بغداد للفن الحديث ، ومن ثم جماعة الانطباعيين، الا ان اي من الفنانين المنتمين الى هذه الجماعات لم يتقيد بالغرض العام الذي حددته جماعته ، لان الهدف كان يتمثل في استمراية الانتاج وتبدل التجـــربة. واذا حولنا نظرنا الى خارج هذه الجماعات فسوف نجد حركة فنية متنامية هي الاخرى، وكأن الفن يسري في حياة الثقافة العراقية كما يسري الدم في الجسد.

ان الشعوب تتعارف وتتلاقى ، تأخذ لمصابيحها زيتا وتعطي، تتبادل الخبرة والتجربة، وتتبادل الفنون قبل كل شيء، ولكن الفن الذي يبقى لكل شعب هو في اخر الامر فنه. الفن النابع من تربته، والمتاثر مع ذلك بكل النسمات الفضائية الرحبة القادمة من الخارج، وهكذا فان المدرسة البغدادية للفنون منذ ايام الواسطي اعادت نفض اتربة الزمن العالقة بتاريخها ، لتتجدد باساليبها وخبراتها ووظائفها وتخلق تعويضا لانعدام التوازن الذي سحبته تلك الحقب التاريخية المظلمة والتي امتدت الى مئات من السنين الثقال. يقول الفنان الراحل شاكر حسن آل سعيد(تبلورت الاجواء، ونضجت عندي مسؤولية التعبير بالرسم على غرار ما كان يحدث بالشعر العربي الحديث، ماحدث للشعر سنجده للفن مع جماعة بغداد للفن الحديث بعد ان نضجت فكرة تأسيسها بين عام ١٩٥٠- ١٩٥١. كنا نريد ان نوضح للفنان العراقي، ولانفسنا كجماعة فنية خاصة، بان استلهامنا للتراث في الفن هو المنطلق الاساسي للوصول باساليب حديثة الى الرؤية الحضارية)(٨٦) وقد اصدرت جماعة بغداد للفن الحديث بيانا فنيا، تشرح احد نصوصه مبررات انطلاق الجماعة على النحو التالي: (تتألف، جماعة بغداد للفن الحديث، من رسامين

ونحاتين، لكل اسلوبه المعين، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب. فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد، يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد. انهم لايغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميز)(٨٧)
فالفنان بموجب هذا البيان، مهما يكن اسلوبه، يتوخى اولا، استلهام الاوضاع البيئية والاجتماعية التي يعيشها الفرد، كما يتوخى ايضا، تصوير حياة الناس وتطلعاتهم وآمالهم وعلاقاتهم ببعضهم. وعلى الفنان حسب هذا الطرح ، ان تكون ابتكاراته وابداعاته في العمل الفني ، بمثابة استمرارا للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه اول الحضارات التي عرفتها الانسانية، لذا يتوجب على الفنان ان يمد جذوره في تربته وتاريخه وتراثه، وبالمقابل فان الفنان لايمكنه والحال هذه ان يكون بعيدا عن ما تقدمه البشرية من ثراء فكري ومعرفي وثقافي وفني.
ومن هنا جاءت اهمية اعمال الفنانين العراقيين الرواد وطروحاتهم في الرسم والنحت، فظهور الرعيل الثاني ،من هؤلاء هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجاهات السليمة، فمن الناحية الاولى، قدموا قيمة مطلقة تشير الى ذهنيات متفتحة وخيال فذ، ومن ناحية اخرى ، فان قيمة اعمالهم متعددة الاوجه تتصل بتراث الفن العراقي القديم، وتعكس طموحات طبقات وفئات تريد الاستفاقة لاجل تحقيق الذات، وتوطيد قدمها في عالم معاصر متغير، وابرز مثال يقف امامنا هو الفنان الخالد جواد سليم باعماله التصويرية وعمله النحتي في نصب الحرية ببغداد، فهو(يمثل فكرا خلاقا لازمة الاسلوب التي عاناها الفنان في محاولته تحديد السمات لفن عراقي عربي، يكون في الوقت نفسه مساهمة جادة في حضارة هذا العصر. واذا اضفنا الى هذا النحت رسوم جواد في السنين العشرين الاخيرة من حياته، التي كانت الوجه التخطيطي لمحاولته الاسلوبية الدائبة، وجدنا شدة الوعي لديه)(٨٨).
اما القطب الاخر للحركة الفنية في العراق، فهو الفنان الخالد فائق حسن، الذي اشتهر بتقنيته الفنية البارعة، وادراكه بصنعة الرسم والالوان على النحو الي يذكرنا بعمالقة عصر النهضة الايطالية(١٢٥٠-١٥٥٠)، فقد كان له (اثرا في توجيهها يتكامل مع اثر جواد سليم، ولاسيما حين نذكر ان كليهما كان استاذا للفن في معهد الفنون الجميلة، مما يجعل اتصاله بالطلبة مباشرا، ويضفي على العلاقة الذهنية والروحية بينه وبين الفنانين الشباب صفة القضية الحية المتنامية)(٨٩).
عام ١٩٥٦ ظهرت في الحياة الثقافية العراقية جمعية الفنانين العراقيين، لتكون بؤرة جديدة متوقدة وحيوية في استقطاب المعارض الفنية التي جمعت هواة الفن واساتذته ومحترفيه، ولتخلق موعدا يجمع المثقفين والمهتمين بامور الفن من خلال معارضها وندواتها وفعالياتها، وليكون عقد الخمسينات عقدا نهضويا خلاقا، حيث تأسست " جماعة بغداد للفن الحديث" ١٩٥٣، واكتملت معالم الريادة في حركة عارمة في الادب والفن والشعر والقصة والمسرح والموسيقى وعلم الاجتماع والتاريخ . وكانت حركة التنوير على يد الشاعرين الزهاوي والرصافي، وتثوير القضية العراقية وطنيا وديقراطيا على يد مجموعة من المفكرين والسياسيين لتخلق نهوضا متنوعا ومناخا سياسيا وطنيا عارما ومحتدما في الحياة الاجتماعية والسياسية العراقية،

لتنعكس هذه الامور على مسيرة الفن التشكيلي ولتكون بمثابة حاضنة لهذه المسيرة الجديدة، مكنت جيل الرواد الثاني من الاندفاع نحو التجديد والابتكار مع تعزيز الشعور الوطني في الخطاب الفني .

كان من الواجب ان تتطور هذه الحركة الثقافية الفنية ذات الخطاب الوطني والحماسة التقنية في حفر اثرها بالنص المقروء بصريا- سمعيا – تشكيليا فأنبثقت واقعية جديدة في فن الرسم من خلال البحث الدؤب لمجموعة من الفنانين الذين سعوا الى تأسيس مدرسة عراقية معاصرة في الفن ،تكون قادرة على خلق علاقة اشد عمقا بين الفنان والمثقف ومجتمعه لتشبع مجموعة واسعة ومتنوعة من حاجات الانسان العراقي. وهكذا استجاب الناس للحركة الفنية الفتية بحرارة كبيرة، وتعاظم اهتمامهم بها، واشتد النقاش حول نظريات الفن المختلفة التي دخلت مع دخول الفنانين البولونديين في بداية الاربعينات وبقائهم نحو ثلاث سنوات(١٩٤٠-١٩٤٢-١٩٤٣)وانتشار مراكزهم الثقافية والفنية داخل العاصمة العراقية حيث(اقام البولنديون اثناء وجودهم في العراق بتأسيس عدد من الجمعيات والهيئات التربوية والدينية والسياسية، وكان بعضها موجودا في مقرات الوحدات العسكرية، في معسكر الاهالي. وكان البعض الاخر موجود في بغداد مثل: الهيئة الدبلوماسية لحكومة بولندا في المنفى- المفوضية البولندية- والصليب الاحمر البولندي، ومكتب الاعلام والثقافة للجيش البولندي في الشرق، الذي كان مقره يقع في شارع الرشيد بالقرب من المقهى البرازيلية، هذه المقهى التي شهدت بدايات تعارف ولقاءات الفنانين العراقيين بزملائهم البولندين. وفي شارع الرشيد ايضا كان هناك المطعم البولندي الذي كان بمثابة " كاليري فني" حيث زينت جدرانه بعدد من اللوحات والملصقات الفنية. ومن بين هذه الملصقات كان هناك ملصق دعائي ، احتل واجهة المطعم وكان من رسم الفنان جواد سليم)(٩٠). كما قامت بتنشيط الحركة الفنية الفتية عودة الوافدين الفنانين من الخارج، وانتشار ظاهرة دخول الكتب والمجلات والصحف الاجنبية والمطبوعات الفنية التي بدأت تتدفق الى اسواق ومكتبات العراق، وهي تكتب وتحمل صور المعارض والتقنيات والاساليب والمدارس والمعارض الفنية، والبيانات الفنية التي تصدرها الجماعات الفنية في اوربا وبالذات في باريس وروما. (وفي عام ١٩٤٢ افتتح الفنان حافظ الدربوبي مرسما حرا كان من المقرر له ان يكون نواة لمشغل فني كبير)(٩١). وفي الستينات من القرن الماضي تأسست اكاديمية الفنون الجميلة لتلتحق بجامعة بغداد.

وهكذا تستمر الرؤية الفنية الجديدة وتتنوع، مؤكدة على ديمومة وازدهار وحيوية الفن العراقي، وهو ينمو يوما بعد اخر في حيوية واتساع متواصل، من خلال عدد كبير من الاسماء الفنية الريادية التي انتجت لنا مجموعة كبيرة ومهمة من التجمعات الفنية التي ظهرت في العقد الستيني من القرن الماضي"امثال: جماعة الرواد، جماعة بغداد للفن الحديث، جماعة المجددين، جماعة المعاصرين، جماعة آدم وحواء، جماعة الاكاديميين، جماعة المدرسة العراقية الحديثة، جماعة ١٤ تموز، جماعة الزاوية، جماعة البداية، جماعة الحدث القائم، جماعة تموز، جماعة البصرة، جماعة الفن المعاصر... الخ"، وتضاعفت في العقود اللاحقة، وتضاعف معها الفعل الفني الذي شخص بشكل جلي اتساع البحث الاجرائي وثوريته، مما اثر بالتالي على ثراء النتاج الفني عامة. وقد ساهم العديد من الرواد بخلق

مرحلة تحول دقيق في استلهام قضايا الظروف الاجتماعية والسياسية والبئية العراقية، وعكسوا عن قدرة الفنان الجوهرية في استيعاب التقنية والاستعارة والصياغة، تلك الروافد التي اغنت كثيرا ايقاعات اللوحة ومواضيعها. فهم ساهموا بترسيخ القيم الانسانية للحركة التشكيلية العراقية، امثال اسماعيل الشيخلي وحافظ الدروبي جميل حمودي ونزيهة سليم ومحمد الحسني وكاظم حيدر ومحمود صبري وعطا صبري ومديحة عمر ورسول علوان وفرج عبو وطارق مظلوم ونزار سليم ونجيب يونس وكاظم حيدر وخالد الجادر وشاكر حسن آل سعيد وخالد الرحال وهاشم الخطاط وغازي عبد الله الرسام وعيسى حنا ومحمد غني حكمت ونوري الرواي وغيرهم من الاسماء التي استطاعت ان تخطو بثقة باتجاه تأصيل التجربة الفنية وايجاد علاقات جديدة بين المتلقين والفنانين، فضلا عن الهدف الاساس بخلق رؤية جمالية وابداعية، الى جانب تأصيل قواعد عمل الفنان المهنية وحرفياته.

مصادرا لفصل الرابع

85 شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي في العراق/ وزارة الثقافة والفنون/ بغداد/ص٤١
86 شاكر حسن آل سعيد/الحركة التشكيلية في العراق
87 المصدر السابق/ص٢٤
88 جبرا ابراهيم جبرا/الفن المعاصر في العراق/ وزارة الاعلام/ بغداد/ص١٠
89 المصدر السابق/ص٣٨
90 شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في العراق/ص١٧
91 المصدر السابق/ص٥

الفصل الخامس
النتائج، المقترحات، التوصيات

النتائج

علينا الاشارة اولا الى ان الناقد، يعاني غالبا من غياب او فقدان الاعمال الفنية لهذا الفنان او ذاك، اضافة الى شحة المصادر، لهذا فان التركيز يكون على الجوانب المتاح الاطلاع عليها، وهو الامر الذي ينسحب على طبيعة اختيار المنهج الدراسي لهذا البحث والذي اعتمدت من خلاله على المنهج الوصفي التحليلي ، حيث سعيت لوضع كافة الحقائق والتواريخ وغيرها موضع البحث بالاعتماد على ما متوفر من مصادر عربية وعراقية واجنبية والتي تكاد تكون شحيحة. وبعد الإطلاع على مراحل تطور الحركة التشكيلية في العراق وما مرت به من تحولات وإضافات تحديث للمضامين والأساليب ومواكبة لما تشهده المدارس الفنية العالمية خلصنا إلى هذه النتائج والتي يمكن تحديدها على النحو التالي:

- يتجلى مفهوم الريادة في الحركة التشكيلية من خلال الدور الطليعي الذي لعبه الفنان التشكيلي وبما اهله ليكون في واجهة المشهد ومتقدما على اقرانه من فناني جيله وفي مجال تخصصه الإبداعي والذي تمثل بالانجاز المبتكر والمتميز والأصيل والذي اضفى لمسات إبداعية جديدة على النتاج السائد والمألوف وبما ترك اثرا واضحا على مسار النشاط التشكيلي والأجيال المتلاحقة التي اتخذت من هذه الإضافات منارا ودليلا للاستمرار والتطوير كونها ارتبطت بالتأسيس الأول الذي ينتمي إلى المفهوم العلمي للريادة.

٢- الاعتراف بجهود الجيل الرائد من فناني الرعيل الاول والثاني في حركة الريادة التشكيلية العربية بشكل عام والعراقية بشكل خاص. لما قام به هؤلاء الرواد من دور كبير في وضع الأسس الرئيسية السليمة لحركة التشكيل العربية ومحاولة التطوير والتواصل وبلورة ملامح متميزة.

٣- ساهم جيل الرواد من الفنانين العرب والعراقيين على تأصيل المدرسة العربية التشكيلية واستطاعوا ان يتركوا بصمة واضحة المعالم على خارطة الفن التشكيلي العربي والعالمي

٤- سعى الرواد التشكيلين العرب والعراقيين الى محاولة تطوير الذائقة الجمالية للأجيال العربية من خلال ما أنجزوه من أعمال فنية وأساليب تعبيرية متجددة استطاعت ان تواجه تحديات القيم الذوقية المتوارثة.

٥- كان للرواد دورا واضحا في نشر الوعي الثقافي والفني وتعميم مفهوم الفن باعتباره وسيلة للتطور والتنمية البشرية وتجلى ذلك من خلال تكوين الجماعات الفنية الخاصة او استحداث فروع وأقسام الفنون التشكيلية في المدارس والمعاهد والجامعات التي كانت وما تزال رافدا لتأهيل الأجيال الجديدة للمساهمة في اثراء الحركة الفنية والنقدية .

٦- أفرزت الفترة الزمنية التي تبلورت فيها حركة الريادة التشكيلية نخبة من الفنانين الذين استطاعوا من خلال فنهم وأساليبهم ان يستلهموا لنا مواضيعا من التراث والتأريخ او ينقلوا لنا صورا من الواقع المعاش ويرصدوا لنا حركة الناس وأفعالهم ومواقفهم ونضالا تهم في العديد من المدن العربية ويقدموا لنا لوحات جمالية للطبيعة والإنسان .

٧- الجهود التي قام بها الفنان الرائد عبر نتاجاته، هي خلاصة مكابدة مفعمة بالمعنى الجديد لرؤية فنية فذة، تعكس عمق صلته بالواقع والارث، بغض النظر عن الاختلاف في الطرائق والأساليب.

٨- مكونات الفنان العربي ومصادره، كانت النبع الدافع الذي تكاملت عبره الاستفادة التي انبرى بها الفنان، وابتدع موضوعاته،

٩- الوصول إلى نتائج تشخيصية للدراسات المقدمة من قبل عدد من النقاد التشكيليين العرب، لعدد من الثغرات وخاصة تلك التي تتعلق في شرح الأحداث التاريخية التي رافقت حركة التحرر الوطني ونيل الاستقلال وانعكاساتها على نمو وازدهار ظاهرة الفن التشكيلي في المجتمعات العربية.

المقترحات والتوصيات

١- محاولة دراسة هذه الظاهرة وتقييمها من خلال تحليل و تفسير العديد من الجوانب والأسس الإبداعية لها، على ضوء فقر المكتبة العربية من الدراسات التاريخية النقدية الشاملة عن هذا الجيل. مع الاعتراف بوجود دراسات جيدة وأخرى هامشية آو صحفية خبرية تتسم بالسرعة وعدم التخصص في محاولة من كتابها لسد بعض من هذا النقص.

٢- الاهتمام بحفظ وعرض النماذج الفنية والإبداعية التي أنجزها الفنانون الرواد في معارض آو متاحف دائمة ومكتبات عامة والتعريف بها كي تطلع الأجيال الجديدة على هذه المنجزات والإفادة منها.

٣-الطموح في انجاز بحوث علمية أكاديمية أخرى تقدم إلى القارئ العربي لتسهيل إطلاعه للجهد الكبير الذي بذله الفنان العربي في سنوات الريادة، إضافة إلى السعي لتوحيد نشاط الفنان العربي المعاصر وتوحيد الجهود المتفرقة لصالح حركة عربية تشكيلية ذات جذور أصيلة.

٤- إدخال موضوعات آو مواد نظرية وتطبيقية متخصصة لدراسة ظاهرة الريادة في التشكيل العربي ضمن مفردات المناهج الدراسية لطلبة الفنون التشكيلية في المدارس والمعاهد الجامعية العربية .

٥- نوصي ومن خلال هذه الدراسة إلى ضرورة تأسيس ذاكرة تاريخية منهجية للنقد التشكيلي تبتعد إلى حد كبير عن النقد الأدبي الذي شاع ولازال في عالم الكتابة سواء في الصحافة او الإذاعة والتلفزيون آو في مواقع الانترنت ورصد الفعاليات الفنية التشكيلية كما هو سائد حاليا في العراق آو البلدان العربية.

<u>مصادر البحث</u>

ابراهيم نصر الله/ الفن والفنان/ دار الفنون(الاردن
احمد نصر الله/ الفن والفنان/ /دار الفنون / الاردن
أسماء منير/ مجلة العربي/ العدد ٣٩٨/ الكويت
ارنيست فيشر/ الفن والاشتراكية
ارنيست فيشر/ ضرورة الفن
امين شموط/ الفن التشكيلي الفلسطيني/ مجلة فنون / ١٩٩٧
الثقافة والفنون في العراق/ وزارة الثقافة والفنون/ بغداد ١٩٧٨
جبرا ابراهيم جبرا/الفن المعاصر في العراق/ وزارة الثقافة والاعلام
حسن سليمان/كتابات في الفن الشعبي/ الهيئة العامة للكتاب/ مصر ١٩٧٦
دليل الفن الكويتي المعاصر/ الجمعية الكويتية للفنون
شاكر حسن آل سعيد/الحركة التشكيلية في العراق/ وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد
د.سعيد عبد الفتاح عاشور/حضارة ونظم اوربا في العصور الوسطى
الشبكة الالكترونية / برنامج/ غوغل/ الياهو
شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي في العراق/ وزارة الثقافة والفنون/ بغداد د
عادل كامل /الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق / وزارة الثقافة والاعلام/ دار الرشيد للنشر/ ١٩٨٠
عفيف بهنسي/ العمارة العربية/ منشورات المجلس القومي للثقافة العربية/ ليبيا/
طراد الكبيسي/ الغابة والفصول/ وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد
طراد الكبيسي/ شجر الغابة الحجري/ وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد
عبد الرحمن المزين/ محاضرة الفن الفلسطيني/ مؤتمر الفنانين التشكيليين العرب/ ١٩٧١
كتاب العربي التاسع والثلاثون/ التعبير بالالوان/ الكويت
مجلة فنون عربية / لندن/ الاعداد/ ١- ٢- ٣- ٤ -٥ -٦- ٧ - ٨
الملتقى العربي الاول للابداع الادبي والفني/ منشورات المجلس القومي للثقافة العربية/ ليبيا ١٩٨٨
مجلة فنون عربية / لندن/ الاعداد/ ١- ٢- ٣- ٤ -٥ -٦- ٧ - ٨
مجلة الحياة التشكيلية/ سوريا/ الاعداد/ ١ – ٢ – ٣ – ٤ – ٥- ٦- ٧ -٨
مجلة الفنون المغرب//نيسان ١٩٧٧/ عدد خاص بالفنون التشكيلية
مجلة الثقافة الجديدة/ العدد السابع/ ١٩٧٧/ المغرب

مجلة ابتكار/ جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة/ العدد الاول ١٩٧٦/ المغرب
مجلة فنون/ العدد الاول/ سنة ٢٠٠١ / الكويت
عبد الرحمن المزين/ محاضرة الفن الفلسطيني/ مؤتمر الفنانين التشكيليين العرب/ ١٩٧١
محمد مهدي حميدة/ الفن التشكيلي العربي/ دار سعاد الصباح/ الكويت
مجلة التشكيلي العربي/ العدد الثالث/ المغرب
ملامح من حركة الاستشراق الفني/ مجلة الحياة الثقافية / ليبيا والاعلام
كمال الملاخ/ خمسون سنة من الفن/دار المعارف بمصر/ 1962
مجلة الثقافة العربية/ العدد الثاني/ ليبيا/ ١٩٧٤
مجلة فنون عربية/ العدد / ٦ / سنة ١٩٨٢
موسوعة تاريخ اوربا/ الجزء الثاني
Arte contemporaneo iraqui Nizar Salim
Venezia e L,islam' Roma. Italia